الفصل الرّابع

السُّخرية

«لا تغـرنَّكم نعومـة الفـأس، ولا تخـدعنكم خُشـونة الحطبـة فإن الفـأس علـى نعومتهـا تقطـع أشـدّ الحطـب على خشونته».

علي الطنطاوي – ذكرياته: ٥/١٥٤

الفصل الرابع
السخرية

أولاً: مفهوم السخرية وقيمتها:

سَخِرَ من باب فَرِحَ. يُقال: سَخِرَ به ومنه سَخْراً وسَخَراً وسُخْرَةً، ومَسْخَراً، وسُخْراً، وسُخْرِيَّةً: هزئ به[1]. ويُقَالُ: سُخرَةٌ لمن سَخِرَ بالنّاس على وزن: هُمَزَة، وسُخْرَة لمن يُسْخَرُ منه، والسُّخرِيَةُ والسِّخرية: اسم لفعل الساخر[2].

وإذا كان الحكم عن الشيء فرعاً عن تصوره فإن الدّارس ينبه إلى أنه يستخدم السخرية هنا للدلالة على معنى غير ما تدل عليه الفكاهة، أي: بخلاف ما يشيع استخدامه في كثير من الدراسات الادبية التي تدرس السخرية ضمن الفكاهة، أو تجعل الفكاهة سمة من سمات السخرية، أو تخلط بين السخرية وبين الهجاء.

ويمكن أن نعرّفها بحسب هذا الفهم؛ بأنها: **لون هزليٌّ أدبيٌّ مُوجَّه، يقوم على النقد الضَّحِك أو التجريح الهازئ، معتمداً على أساليب ووسائط فنية مختلفة كـ: الصورة، والمبالغة الفنية، والتصوير الكاريكاتوري، والحوار، والحكاية، والمفردة ونحو ذلك.**

فالسخرية، تقترن بالنقد الهازئ، ويجري فيها الكلام على غير مقاصده، وما تثيره في معيتها من ضحك فإنما هو ضحك حار كالبكاء- كما يقول المتنبي[3]،

---

(١) ابن منظور: لسان العرب: ٣٥٢/٤، والفيروزآبادي: القاموس المحيط: ٥٣٤/٢ – ٥٣٥ (بترتيب: الزواوي).

(٢) الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني: ٢٢٦ – ٢٢٧.

(٣) شرح ديوان المتنبي: وضع عبدالرحمن البرقوقي: جـ١٦٧/١ حيث يقول:

وماذا بمصر من المضحكاتِ ... ولكنّه ضحكٌ كالبكا

بها نبطيٌّ مِن أهْل السواد ... يدرِّس أنساب أهل الفلا

وأسودُ مشفرُه نصفُهُ ... يقال له أنت بدر الدّجى

والغالب عليها هو عمل العقل، وليس الموجدة الحمقاء والرغبة في التشفي. والسخرية قد تكون في الشعر وقد تكون في النثر، وقد تكون لوناً أدبيًّا مميزاً في أدب أديب أو أمة، وقد تكون مجرد اتجاه يطبع الأسلوب بطابعه عند هذا الأديب أو ذاك.

ولاشك أن السخرية إذا أُحْسن استغلالها ولم تكن مؤلمة ولا موجعة؛ أرقى من الفكاهة لأنها موجّهةً، تَجعْل لها هدفاً محدّداً يكسبها إلى إمتاعها وقدرتها على التسلية؛ بعداً نفعيًّا جديداً يسمو بها ويرتفع[1].

وهي دون شك أعمق أثراً، وأبلغ تأثيراً في نفس القارئ والمصاب بها من الهجاء المجرد؛ ففيها معنى التذليل. والساخر يحاول إخضاع خصمه له بالهزء به، والحطّ من مكانته دون قتل أو أذى شديد، وفي هذا ما فيه من التشفي وإراحة النفس المكدودة المتعبة.

ثانياً: السخرية في ذكريات الطنطاوي وأسبابها:

وقد جاءت كتابات الطنطاوي حافلة بالسخرية على اختلاف في جودتها الفنية ومساحاتها من مقال إلى مقال ومن كتاب لآخر[2]. ولكنها كانت ظاهرة أسلوبية وفنية عامَّة وواضحة، وظَّفها الطنطاوي عن وعي وفهم دقيق بما للسخرية من قدرة على إيصال المعنى والموقف والصورة المثالية التي تملأ نفسه في آن، مع الاحتفاظ بعنصري الفن والابتعاد عن المباشرة والتقريرية.

وقد وجد الطنطاوي السخرية سلاحاً مَاضياً فاتكاً على ما فيه من ليونة الملمس ونعومة المظهر، وأنه يبلغ به ما لا يبلغه الهجاء أو بتعبير الطنطاوي نفسه:

«لا تغرّنكم نعومة الفأس، ولا تخدعنكم خشونة الحطبة، فإن الفأس على نعومتها تقطع أشدّ الحطب على خشونته»[3].

---

(١) يراجع الفصل الخامس من الكتاب، بعنوان (الفكاهة).

(٢) ينظر مقالات الطنطاوي التالية: في منظار الخفيف: ٦٧، لو أقرّ المجمع: ١٦٦، (في سبيل الإصلاح) وصناعة المشيخة: ١٣١ من عبث التلاميذ: ٢١٠ من حديث المزعجات: ١٠٠، (مع الناس) وديوان الأصمعي: ٢٢٢ (صور وخواطر) ويؤمنون بالحمار: ١١٤، حمار يسوق سيارة: ١٠٠ في (مقالات في كلمات).

(٣) ذكرياته: ١٥٤/٥ وينظر أيضاً السابق: ٨١/٢.

لذلك أفاد من السخرية في معاركه الأدبية والفكرية الكثيرة، فكان يلجأ إليها للنكاية بخصمه وتبكيته أو تصغيره إلى نفسه، وتهوين أمره بين الناس، وتحقير دعوته بين المتأثرين بها.

وقد يستخدم السخرية الشفيفة أحياناً قناعاً أو كالقناع يتخفى تحته ريثما ينسحب بهدوء دون أن يشعر به المتابعون لمعاركه حين تعوزه الأدلة والبراهين، أو حين يشعر أنها لا تقع من الخصم – على رجوحها – موقع القبول والرّضا والتأثير، فيظهر التراجع ويُبْطِن السخرية المريرة اللاذعة. مثال ذلك معركة من المعارك الصغيرة كانت بين الطنطاوي وبين (ماري يني) وهي أديبة فلسطينية أو لبنانية، وكانت صاحبة مجلة نسائية، وكان موضوع المناظرة أو المعركة (المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة)، وقد جادلها الشيخ بالتي هي أحسن، وساق لها الأدلة والبراهين والحجج؛ فلما رأى ذلك لا يفيد معها مال إلى السخرية فقال لها:

«الآن حصحص الحق وتبيَّن أني أنا المخطئ وأنت المصيبة، والدنيا لا تخلو من المصائب، لذلك أرجع عما قلتُ إلى ما قلتِ أنت، وسأعد عريضة وأقف في رأس سوق الحميدية، وأوّقعها من الرائح والغادي، وأرفعها إلى الحكومة، لتأمر بتحقيق هذه المساواة الكاملة، وتصدر قانوناً مستعجلاً، يلزم الزوج أن يحبل سنة وتحبل المرأة سنة، ويُرضِع هو الطفل سنةً وترضع هي سنة، إذ لا يعقل، ولا تتحقق المساواة بأن يعملا معاً في الإدارة أو في المصنع، ويحمل كل منهما على عاتقه نصيباً من العبء، وتحمل هي فوقه في بطنها ما لا يحمل في بطنه مثله... وإلى أن يصدر هذا القانون، ويطبق فعلاً، أقطع هذه المناظرة معترفاً أني قد انهزمتُ وأني غُلبتُ، وإنما هي التي غلبتنا وانتصرت...»[1].

وأحسب أننا لو وقعنا على معاركه الأدبية التي نشرها في عدد من الدوريات والصحف، وقام بجمع الكثير منها في كتاب ضخم[2]، ثمّ صرف همته عن

---

(١) ذكرياته: ٢٢/٣ – ٢٣ وقد نشرت هذه المعركة على صدر صحيفة (ألف باء) نحو ١٩٣٣م.

(٢) اسمه: مناظرات وردود: السابق: ٢٢/٣.

نشره تزهُّداً وورعاً[١] لوجدنا الكثير من صنوف السخرية المرّة التي تهدف إلى النكاية بالخصم والنيل منه، دون سبّ أو إقذاع. ويذكر الطنطاوي أن أول زاوية كتبها بانتظام كانت في جريدة (فتى العرب) عام ١٩٣٠م، وكانت بعنوان (مذكرات خنفشاري) وهي زاوية ساخرة كما يتضح من اسمها ومن ملابسات اختيار عنوانها. وكان يُقلد فيها الأستاذ يوسف العيسى صاحب صحيفة (ألف باء) الذي يحرر زاوية دوريّة ساخرة لاذعة بعنوان (مباءة نحل) لأنها تلسع لسع النحل[٢].

وترجع هذه الظاهرة الساخرة في أدب الطنطاوي وفي ذكرياته موضع الدّراسة بخاصة إلى أسباب كثيرة، يمكن أن أقدِّم منها ما ظهر لي من خلال العناصر التالية:

أ) طبيعة تكوينه النفسي وشخصيته:

الطنطاوي يحمل بين جنبيه نفساً منطلقةً منشرحة، وروحاً حلوةً خفيفة، وشخصية حكيمة متزنة تميل إلى البساطة في كُلّ شيء وتنفر عن التعقيد والتزمت، وتستخف بأعباء الحياة، وتعلو على آلامها، في هدوء تام وصبر يتيح له فرصة كبيرة لتدبر الأمور، ووزن الأشياء وقياسها. وإذا كان الطنطاوي في صدر شبابه سريع الانفعال حادّ اللهجة؛ فإن السنين أورثته حكمة الصمت الطويل، والنظر الدقيق إلى الأشياء، واللين في التأتي لها، وعرضها على معيار العقل لا العاطفة[٣].

والطنطاوي إلى ذلك رقيق الحسّ، يحمل بين جنبيه نفساً شفافة سريعة التأثر، لا تحجب شيئاً عن الوصول إلى أعماقه من مشاهد الحياة وأحداثها، وذهناً لمّاحاً ذكيًّا يهديه إلى العلاقات وإن نأت، والصلات والروابط وإن بعدت.

---

(١) مقابلة معه بتاريخ ٨/ رمضان / ١٤١٧هـ، مساءً (بمنزله – مكة).

(٢) ينظر السابق: ص/٩ – ١٠.

(٣) راجع مثلاً ذكرياته: ٨/ ١٤٠ وشاكر مصطفى: القصة في سوريا: ٤٥٣ – ٤٥٤.

ب) اتصاله بأساتذة ذوي توجه قوي نحو السخرية:

لاشك أن لاتصاله منذ نعومة أظفاره بأساتذة ذوي اتجاه قوي نحو السخرية، وتتلمذه على بعضهم أثراً لا يصح إغفاله؛ فالنفس الإنسانية تحمل في داخلها استعدادات كثيرة وصفات متعددة، ينمو بعضها ويعمر مدى الحياة، ويموت الآخر منها؛ بحسب البيئة التي ينشق هواءها، والثقافة التي تتشرَّبها تُربته[1].

كانت البيئة التي تفتحت فيها نفس الطنطاوي على الأدب والحياة بيئة ملأى بالساخرين، تعج بالاتجاهات الساخرة في أحاديث الناس وكلامهم، وفي الأدب والصحافة وفي الفن. وبيئة مثل تلك البيئة الانتقالية يكثر فيها الصدام بين الأفكار والعناصر في المجتمع، وتضطرب فيها السياسات، وتتبدل فيها النظم والقيادات، يصبح من (الطبيعي) بل من الضروري ظهور هذه الاتجاهات الساخرة ليتنفس من خلاله الناس نسائم الحرية، ويعبروا عمّا في دواخلهم من السخط والرضا، وينفسوا عن عواطفهم المكبوتة التي يضرّ بهم كتمانها.

وقد شاء له قدره أن يبدأ أولى خطواته في ميدان الكتابة الإنشائية تحت ناظري أديب وأستاذ قدير أحبّه الطنطاوي حُبّاً شديداً؛ واتصل حبله به بعد أن تجاوز مرحلة الطلب النظامية وهو الأستاذ حسني كنعان – رحمه اللّه – حيث كان أول من علم الطنطاوي وزملاءه من التلاميذ الإنشاء العربي عام ١٩١٨م (نحو عام ١٣٣٧هـ) وكان أديباً وموسيقياً، وصاحب نكتة، وكانت فيه طيبة وسذاجة تبلغ حدّ الغفلة[2]. يقول عنه الطنطاوي:

«كان كاتباً ساخراً يسخر حتى من نفسه ويروي النكتة ولو كانت عليه»[3].

---

(١) نجد في الحديث النبوي الشريف تأكيد ذلك حيث يقول ﷺ: «كل مولود يولد على الفطرة، فأبواهُ يُهوِّدانه أو ينصرانهِ أو يُمَجِّسانه، كمثل البهيمة تُنتجُ البهيمة، هل ترى فيها جدعاء». صحيح البخاري برقم: ١٣٨٥، جـ٣/ ٢٩٠ (بشرح فتح الباري لابن حجر العسقلاني).

(٢) ينظر: ذكرياته: ٧/ ٢٧١.

(٣) السابق: ٥/ ٦٨ ومن أشهر مقالاته الساخرة التي يذكرها الطنطاوي في الذكريات، ماكتبه في قرية (الصنمين). حيث سمّاها بلد الأصنام الثلاثة، ويقصد بالثالث نفسه، غير أن مقالاته لم تجمع ولم تطبع في كتاب (السابق: ٧/ ٢٧١ و٣١٦).

وكان أستاذه في مكتب عنبر الشيخ عبدالقادر المبارك آية في الظرف، وكان صاحب نوادر وغرائب كثيرة[١]، وقد تأثر به أديبنا أيّما تأثر؛ فقلد صوته وحاكى لهجته، حتى صارت لهجته في التدريس وهو لا يدري[٢].

وكان الأستاذ عبدالوهاب أبو السعود مُدرِّساً للطنطاوي في مكتب عنبر. وهو رسّامٌ هزلي ساخر، وكان الطنطاوي يقبس منه فنون الرسم، ويعجب به ويحرص على متابعة تصاويره (الكاريكاتورية) الممتعة التي ينشرها في مجلة هزلية ساخرة تصدر في دمشق اسمها (المضحك المبكي) لصحفي اسمه حبيب كحالة، «**ينشر في كُلّ عدد منها صورة كاريكاتورية في الموضوع الذي يشغل الناس، تبقى الأسبوع كله حديث البلدة، وبطلها تاجر وجيه اسمه أبو درويش سويد، عبقري في ابتكار النكتة، ما رأيت له مماثلاً ولا في مصر بلد النكتة – كما يقولون**»[٣].

جـ) اتصاله بالأدب الفرنسي:

وفي (مكتب عنبر) اتصل الطنطاوي بأدب جديد بلغته الأساسية، فقد درس الأدب الفرنسي دراسة متأنية، وقرأ كثيراً من روائعه، واطلع على أدب كثير من أعلامه، مثل أدب (كورناي) و(راسين) و(موليير) و(لافونتين) وباقي الأدباء المنهجيين أو (الكلاسيك)، واطلع على أدب (روسو) و(شاتوبريان) و(لامارتين) و(دوموسه) و(هوغو)، وعلى أعلام الأدباء الرّومانسيين والواقعيين، وكانوا آنذاك يُلزمون بما كان يُلزم به الطالب الفرنسي في باريس[٤]. والأمة الفرنسية أمة ضاحكة، بل إنها من أحفل أمم الغرب بالفكاهة[٥]، وهي أيضاً أمة النُّكر والاستهزاء – كما قال كارليل – عند تعرضه لأدب (فولتير) وسخرياته[٦].

---

(١) السابق: ١/١٢٠.

(٢) السابق: وينظر: مقدمات الشيخ علي الطنطاوي: ٤١.

(٣) الذكريات: ١/١٥١ – ١٥٢، كما ذكر الطنطاوي: أنه كان يحب المازني كثيراً، ويطرب لأسلوبه الهازل، وأنه قد تأثر به حيناً وحاول تقليده. ينظر السابق: ٣/٢٦.

(٤) ينظر: الذكريات: ١/١٥٣.

(٥) ينظر العقاد: جحا الضاحك المضحك: ١٠٤ و١٠٦.

(٦) ينظر العقاد: ساعات بين الكتب: ٥٢٣ – ٥٢٤.

د) سليل مدرسة بيانية عريقة في السخرية:

على أنه يجب ألاّ يغيب عن ذهن القارئ الكريم أن الطنطاوي سليل مدرسة بيانية عريقة في السخرية، هي مدرسة الجاحظ[١] وتلميذه أبي حيانٍ التوحيدي[٢]. وليس بمستغرب ولامنكور أن يقبس منهما هذه النزعة كما قبس عنهما الاستطراد وتوليد المعاني وبسطها.

هـ) اتصاله بأمته وشعوره بالمتنامي بالواجب:

ولعل لاتصال أديبنا بواقعه وأمته، وشعوره المتنامي بالواجب، وميله إلى المثال، ومعرفته بالحدود والواجبات، وبالرّسوم والضرورات، التي يحز في نفسه أن تُتجاوز أو يُهمل في أدائها، وميله بطبعه إلى الإنصاف، ورغبته في وضع كل شيء عظم أو قل شأنه في موضعه؛ فلا تهنأ نفسه ولا يسكن خاطره حتى يكون له ما يريد؛ لعل هذا قد فرض عليه منذ فترة مبكرة جدّاً ابتعاث دور المصلح الديني والمرشد الاجتماعي في ذاته وأدبه وفكره، المصلح الذي ينبه إلى الأخطاء، ويحذر من عواقبها، ويرشد إلى المعالي ويشحذ الهمم لها، ويسعى لأن تتبوّأ الأمة مكانتها بين الحضارات، ولكن هذه الهمة العالية، والأمل الكبير يصطدم بواقع مرير يعج بالمتناقضات والتجاوزات والدّعوات الهدّامة، وتنتشر فيه صور وأحداث لا تمت للمثال الذي يعيش بين جنبيه وفي دنيا أحلامه بصلة، فيتألم لذلك أشدّ الألم، وتتبرّم نفسه بواقعه أعظم ما يكون التبرّم، وتترك أمته المنكوبة بوجدانه ندوباً وآثاراً بالغة، يعبر عنها بأسى شديد، ويدعو إلى التخلص منها؛ تارةً ينفعل فيغلظ القول ويحتد فيه كثيراً، وتجرى على لسانه وقلمه تقريرات ووعظيات وألفاظ صريحة مكشوفة، وتارة يميل إلى عقله عارضاً الأمر عليه، متأملاً هذه الأحداث والصور في دقة وأناة شديدتين فيظل يضحك... يضحك مستهجناً و(شرّ البلية ما

---

(١) من أشهر كتبه في هذا الاتجاه: البخلاء، ورسالة (التربيع والتدوير) وهي أول رسالة في العربية وصلت إلينا كتبت في هذا الغرض.

(٢) من أشهر نتاجه الساخر: رسالة يعرض فيها بالصاحب بن عباد، وكتاب (مثالب الوزيرين) يسخر فيها من الصاحب وابن العميد.

يُضحك) ويضحك متهكماً بهذه المفارقات العجيبة بين واقعه ومُثله وآماله، وتتدفق السخرية على أثلة لسانه وشق قلمه حية بالصدق، نابضة بالألم، لينة بالشفقة والرحمة، ناقدة وموجهة مصلحة، ليحمل هؤلاء وهؤلاء على مراجعة سلوكهم وتغييره، وتهذيب واقعهم وتطهيره.

ثالثاً: سخرية الطنطاوي مبعثها الواقع وهدفها المثال:

فالسخرية في الذكريات إذن مبعثها مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع، فالصراع بين الواقع والمثالي «**لا يؤدي فقط إلى مخرج مأساوي فحسب، بل إن هذا الصراع يمكن أن يتم حلّه فيما لو خضع المثالي للواقع، أو بعبارة أدق: فيما لو انتصر الواقع على الفكرة المثالية التي يتبنّاها الإنسان في كفاحه اليومي، ولو انهار في هذا الصراع الواقع، أو عندما نتأمل الظواهر في الحياة الإنسانية، لاسيما عندما نحسّ بتصويرها الفني، أو عندما نشعر بقبحها ووضاعتها وفنائها وسطحيتها أو تناقضاتها؛ فرغم ذلك نظل نضحك لهذه التناقضات، ومن خلال ضحكنا وسخريتنا اللاذعة عليها نؤدي إلى تحطيمها؛ فإن ذلك / هذه الظاهرة تصبح ساخرة...**»[1].

ولكن لا يفهم من الحديث عن صور الكمال أو المثال أن تكون واضحة في ذهن الساخر تمام الوضوح كما هي عليه في ذهن المصلح أو المفكر والفيلسوف. وإذا تحقق ذلك للساخر فما أحسب السخرية مهما أوتيت من قدرة الفن والبيان بقادرة على أن تجلو للقارئ أو السامع هذه الصورة بتمامها ووضوحها. وكثيراً ما تكون صورة هذا الكمال غامضة ملتاثه، بل لعلها لا تعدو هذا الغموض أبداً، ولا تخلص من ظلامه قط إلى نور الوضوح والبيان، وعلى أنه يكفي الإحساس العام بها. ولما كان المرء قلما يتهيّأ له – أو لا يتهيّأ له قط – أن يتمثل صور الكمال واضحة مشرقة، فأكثر ما يسعه هو أن يلفتنا إليها، ويوقظ في نفوسنا مثل

---

(١) د. عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال: ٢٥ وأثر العجمة في التركيب واضحة ولم أشأ التغيير في النص لحال الاقتباس.

إحساسه العام بها، وهذا هو ما ينبغي أن يجعله وكده. أي: أن ينبه فينا هذا الإحساس الذي لا يستطيع أن يصوّره لنا على وجه الدّقة[1].

وقد استطاعت سخرية الطنطاوي المبثوثة في ذكرياته أن تثمر فينا هذا الإحساس، كما استطاعت تقريراته الكثيرة، وتعليقاته المتدافعة، ووعظياته المباشرة تقديم إحساسه العام بصورة الكمال واضحة ومكشوفة.

رابعاً: سخرية الطنطاوي.. الاتجاهات والمحاور:

وقد جاءت السخرية في الذكريات متشعبة الاتجاهات متعددة المحاور لا تكاد تغفل جانباً من جوانب العجز أو الخطأ والانحراف، أو مظهراً من مظاهر التصلّب والجمود، مما يجعل الإحاطة بها والتعليق عليها في هذا المبحث شبه متعذرة.

ولكن ما لا يُدرك كُلّه لا يترك جُلُّه، لذلك نستغني بالوقوف على شيء من المحاور التي دارت سخريته حولها، ونمثل لها ونشير إلى بعضها الآخر إشارة سريعة ويمكن أن تُوجز جميعاً في اتجاهين أساسيين، وتحتهما عدد من المحاور.

الاتجاه الأول: السخرية بمظاهر النقص والتقصير:

وفيه عِدّة محاور تعرضها الدراسة بإيجاز:

- المحور الأول: العادات والتقاليد الاجتماعية الخاطئة:

أ) حيث سخر من بعض العادات التي تنتشر بين العوام من الناس، فيما يعرف بـ (تبييت الاستخارة) لأنها لا تقوم على أساس سليم من الدين أو العقل والتجربة يقول:

«لم أنتظر أن أرى في المنام ما يصرفني إلى إحدى الوجهتين، ولا عملت عمل العامة فذهبت إلى شيخ فقلت له: (بيت لي استخارة) ثم سألته في الصباح ماذا رأى؛ فإن رأى مناماً يسرّ كان الأمر خيراً، وإن رأى ما يسوء كان شرّاً... وإذا كان هذا

---

(١) ينظر: المازني: حصاد الهشيم: ٣٠٣.

الذي وكلته بأن يستخير لي قد أصابه عسر في الهضم، أو جاءته الحمى، فرأى في منامه أضغاث أحلام فما علاقتي أنا بها؟»[١].

ب) كما سخر من عادة (إقامة المآتم) لما يصحبها من تكلف الحزن، والادعاء المبالغ فيه، وتبذير المال في غير وجهه، وقد وظف في سخريته مصطلحات الفن المسرحي لتكون أبلغ في الدَّلالة على زيف المشاعر وكذبها، وأفاد من طاقات السجع والجناس ليعمق من الإحساس بالموقف:

«جعلوا من الموت الذي هو الموعظة الكبرى، تقاليد حمقاء ما فيها إلا الإنْفاق والنِّفاق والكثير من الإرهاق. جعلوا للرجال (الصباحية)... أما النساء فكان لهن (العصريّة) يجتمع النساء من أهل الميت، القريبات منه يلبسن السواد، ومن كانت أبعد اكتفت بالألوان القاتمة... تصف الكراسي حتى تملأ المكان، يقعدن عليها على ترتيب قرب الواحدة من الميت (أو الميتة) وربما وقع النزاع والقتال أحياناً على الكرسي الواحد، ينسين الفجيعة وتقول الواحدة: لماذا تقعد فلانة فوقي وأنا للميت كذا وكذا تبين قرابتها منه، والتي لا تُدعى من القريبات تغضب. هذا كُلّه وراء (الكواليس)، ويتركن كرسيين أو ثلاثة فقط للمعزيات، ثم (يرفع الستار)، وتضع كل واحدة منهن من مظاهر الحزن على وجهها، بمقدار قرابتها من الميت. ومنهن من تمسك بالمنديل، تعصر عينيها وتمسح دمعها الذي لم تنزل منه قطرة. ويبدأ (التمثيل) فتدخل المعزيات مثنى مثنى، أو ثُلاث ثُلاث يدخلن صامتات، ويخرجن صامتات. لا سلام ولا كلام، يجلسن دقائق معدودة لكنها تكفي (لأداء الدّور). وأهل الميت يلاحظن بأطراف العيون حتى إذا انتهت (الرواية). بدأن بانتقاد فلانة كيف دخلت، وعلاّنة كيف قعدت، والثالثة ما أدري ماذا فعلت. والمعزيات إذا خرجن شرعن في انتقاد النساء من أهل الميت واحدة واحدة. ثم إذا كان ثالث ثلاثة لموت الميت، كانت مراسم أخرى، ويوم الخميس الأول، ويوم الأربعين، ثم (السنوية)، ثم ما قال الشاعر:

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما

ومن يبك حولاً كاملاً فقد اعتذر»[٢]

---

(١) ذكرياته: ٨/٣٣.

(٢) السابق: ٢/١٣٥ – ١٣٧.

ونلاحظ في المثال السابق ملاحظتين إلى ما سبق ذكره آنفاً: الأولى: الطول والثانية: أنها تقدم لنا صورة مهمّة عن المجتمع الشامي، وتكشف لنا عن شيء من عاداته، مما يجعل منها وثيقة تاريخية واجتماعية مهمة.

- المحور الثاني: الطباع والسلوك:

أ) حيث يسخر من كل ما شذّ عن الإلف وجرى على خلاف العُرْف السليم؛ فيسخر من النساء لأنهن يتحدثن معاً[1]، ولا يستطعن مقاومة رغبة الشراء في أنفسهن حين يدخلن إلى السوق[2].

ب) كما يسخر الطنطاوي من الجاهل المتعالم الذي يتصنّع الوقار، ويهرف بما لا يعرف:

«ولما شرع [معروف الأرناؤوط] يؤلف (سيد قريش) لم يكن قد جدد دراسته للتاريخ؛ فكان مستشاره الحاج فلان (طمستُ اسمه بعد أن كتبته) وهو رجل قرأ في زمانه التاريخ ونسيه، ثم نسي أنه نسيه، فكان معروف كلما سأله عن حادثة من الحوادث، يكدّ ذهنه، وينبش ذاكرته ويتلمس من بين المعلومات القديمة التي غطى عليها غبار الزمان حقائق لم تصل إلى علم أحد من المؤرخين. فيقول له (ما مثاله): طلع العرب يوم (ذي قار) من الرياض، وهجموا على (الظهران). وكان يقودهم أبو الأسود الدّؤلي الذي وضع علم الفقه، وكان بطل المعركة الوليد بن هارون الرشيد الذي قال فيه المتنبي:

قاد الجيوش لسبع عشرة حجة ... كاد المعلم أن يكون رسولاً

ومعروف يدوّن هذه الحقائق، ويجعلها دعائم لبنائه القصصي. حتى إذا أتم كراريس من الكتاب وطبعها، جاء من ينبهه إلى هذا التخليط العجيب؛ فثار وفار ومزّق ما طبع، وسمّى صاحبنا (أبا جهل) وراح يخصه في الحضور وفي الغياب بأجمل

---

(١) السابق: ٤/٢٨٩. وكثيراً ما سخر الطنطاوي من هذه العادة في النساء: ينظر: مقالات في كلمات: ١٤٨ - ١٥١.

(٢) السابق: ٧/٢٦٥.

ما تفيض به قريحته من السباب، وذاك يضحك منها، ولا تزيده إلا شحماً ولحماً، وزيادة في الوزن وفي حبّ الأكل»[١].

وإذا كان الجهل مذموماً بعامة فإنه في المعلم أشدّ نكراً وذمًّا لأن العلم بضاعته التي يعرضها على تلاميذه؛ فإذا كانت البضاعة قليلة أو تالفة ظهر جهل المعلم مهما حاول تصنع العلم والمعرفة؛ لِذلك سخر من أحد أساتذته مستعيناً بالحركة والصورة والحوار والدعاء فقال:

«وآخر لم يكن جاهلاً فقط، بل عبقريًّا في الجهل، إن كان في الجهل عبقريات... ولم يكن يستر جهله بصمته، بل يكشفه بلسانه. فيضيع أولاً ربع ساعة بقراءة التفقد، يرفع النظارات عن عينيه حتى يقرأ الاسم، ثم يعيدها حتى يبصر الطالب المسمى. ثم يأمر أحد الطلاب فيقرأ الفصل من الكتاب فيضيع ذلك ثلث ساعة، ثم يشرح... يمر في الكتاب ذكر السلسلة العددية والهندسية، فيقول أتدرون ما السلسلة العددية وما الهندسية؟ فنقول (للتسلية بشرحه والهزء به): لا ندري. فيفكر ويأخذ هيئة العالم الجاد، ويقول: العددية يا أولادي هي التي تنقص والهندسية هي التي تزيد.

وجاء مرّة ذكر (ميزانتروب) وهو اسم مهزلة (كوميدية) لموليير، فقال: أتعرفون من هو ميزانتروب؟ قلنا: لا. قال: هو عالم من علماء الاقتصاد. قلنا: أفادك اللّه كما أفدتنا»[٢].

- المحور الثالث: سخر في هذا المحور ممن يحارب الفضيلة ويدعو إلى الرذيلة:

ذكر الطنطاوي أنه انتقد من أسماهم دعاة الرذيلة بشتى الوسائل التي أُتيحت له يوم أن كان في دمشق، فخطب ووعظ على المنابر، وأعدّ البرامج التثقيفية وقدّمها من إذاعة دمشق، وكتب في صحفها، وأصدر رسائل وكتباً، ونصح أهل الحل والعقد، وذلك حين رأى - كما يقول - الدعوات تشتد إلى نبذ الحجاب، وإلى الاختلاط باسم العلم والفن والعيد، والفرح والسرور والاحتفال[٣]، وكان من تلك الوسائل السخرية:

---

(١) السابق: ٨/٢ - ٩.

(٢) السابق: ١٧٢/٢ - ١٧٣.

(٣) يراجع السابق: ١٠١/٤ ومابعدها و٢٣٣ ومابعدها و٢٤٣ ومابعدها.

أ) وقد سخر الطنطاوي من كل دعوة هادمة، أو أدب مكشوف، أو قانون يبيح الاختلاط وتداخل الجنسين. يقول عن الأدب المكشوف:

«... الأدب المكشوف والشعر الدّاعر، الذي يحول الشباب إلى قطاط في شهر شباط...»[١].

وكذلك يسمى القوانين التي تكاد – بتساهلها – تبيح الزنا صراحة بـ:

«قانون القطاط في شهر شباط»[٢].

ب) كما يسخر ممن جعلن جمال أجسادهن وحسنهن نهباً لكل عين تنظر:

«ما يسترن من أجسادهن إلا ما يقبح مرآه، وهو حلقتا السوءتين، وحلمتا الثديين، وما عدا ذلك بادٍ مكشوف. يراه كل من يمرُّ في الطريق حتى الحمار»[٣].

ويقول في معرض حديثه عن بعض مشاهداته في أوروبا:

«وقالوا لنا إن هاهنا مسبحاً للعراة ينزلون فيه كما أنزلتهم القابلات من بطون أمهاتهم، الرجال والنساء سواء، فما عجبت من ذلك لأنها لو أنشئت مسابح للخيل والبغال والحمير، لما نزلت إلا هكذا. هل رأيتم أتاناً (حمارة) تريد أن تخوض النهر؛ فلبست (تباناً) (مايوه) أو ارتدت ثياباً؟!»[٤].

– ***المحور الرابع: السخرية من التنظيمات والقوانين:***

سخر من بعض التنظيمات الإدارية، والأعراف الوضعية، والقوانين الوظيفية، التي لا تخدم المصلحة الموضوعة من أجلها

أ) كطريقة الامتحان الغريبة التي تجري في بعض المدارس:

«كانوا يأتون في كلّ مادّة نمتحن فيها بأكبر أساتذتها في البلد، يصطفُّون حول مكتب كبير، ويوضع أمامه كرسيّ يقعد أمامه التلميذ الصغير. ويمد كُلّ

---

(١) السابق: ٢/٢٣٠.

(٢) السابق: ٥/١١٢.

(٣) السابق: ٨/٢٦٨.

(٤) السابق: ٧/٢٩٦.

منهم يده إلى أغرب المسائل التي حفظها وأصعبها. يستخرجها من رأسه فيلقيها على رأس هذا الولد المسكين. لا يريد منه أن يجيب عليها. فهو يعلم أنه لا يقدر على الجواب، ولا يكلفه به منهج رسمي، ولا عرف سائد، ولكن ليظهر علمه لرفاقه، وليريهم سعة اطلاعه، وطول باعه. ويأتي الثاني بأشدّ منها صعوبة، وأكثر غرابة، كأنه امتحان للأساتذة الفاحصين، يكون هذا في أوّل الامتحان، فإذا انتهوا من (عرض عضلاتهم) ألانوا وسهَّلوا...»[1].

والسخرية هنا مسخّرة للوفاء بالمعنى الذي يريد المؤلف أن يبلِّغه القارئ. ولكنّ السخرية تظهر من خلال المفارقتين في المشهد: الأولى: صورة التلميذ الصغير وحيداً ضعيفاً محدود الحول والقوّة، أمام أساتذةٍ كُثر متكوّمين حوله. والمفارقة الثانية: بين الامتحان يكون للتلميذ، فَيخرج بفعل حُبّ الظهور والتميز إلى أن يكون تحديًّا صريحاً بين الأساتذة، ومجالاً (يعرضون فيه عضلاتهم) مستغلين الموقف وضعف التلميذ لإرضاء هذه النزعة المَرَضيَّة.

وقد أعطت تعبيراته السخرية مَسحة من جمال. فهذه المعلومات صعبة وثقيلة، لا يكفي لاستدعائها من شريط الذّاكرة الاعتماد على: تداعي المعاني أو الاسترجاع. بل لابُدّ من مدّ اليد بكاملها نحوها، وجذبها حتى تخرج من الصندوق المركب بين كتفي الأستاذ، ثم هو لا يطرح سؤالاً بل يقذف به قذفاً على رأس هذا التلميذ الصغير؛ فيفلق بها عزمه، ويوهي قوّته، وهو عالم بما في منهجه من الموضوعات عارفٌ بعجز التلميذ قبلاً عن الإجابة.

ب) وكان المؤلف يكره الطريقة التي درجت عليها المحاكم في كتابة (الحجج الشرعية) فقد كانت تكتب على ورق سميك طويل، بأسلوب فاسد، كثير الإطناب والتكرار. وقد سعى لتغييرها بحجج ذات أسلوب واضح موجز دالّ على المراد وقد وفق إلى ما أراده بعد أن استلم قضاء دمشق. يقول ساخراً من تلك الحجج:

«كانت الحجج تكتب على ورق سميك وتلف لفًّا تبدو معه كأنها قنبلة، أو عصا غليظة تهشم رأس قارئها»[2].

---

(١) السابق: ٩٥/١.

(٢) السابق: ٢٧٩/٤.

جـ) وإذا كانت البلديات وأمانات المدن تحرص على توزيع الإشارات واللافتات الإرشادية على جنبات الطرق؛ لتهدي العابر والزائر أثناء تنقلاته وسط المدينة بكل يسر ووضوح، فإنه يرى أن بعض هذه الإشارات واللافتات عبء لا داعي له وجهد لا فائدة منه يقول ساخراً:

«وليس أصعب من الجذر التكعيبي... إلا حل رموز اللوحات التي وضعتها أمانة العاصمة المقدسة في شوارع مكة؛ لتدل الناس على الطرق. لم أقدر أنا ولا وجدت من قدر على حلها، حتى أخي شيخ أساتذة الرياضيات...: شرق (أ)، (ب) شمال: ق. ل. م. جنوب غرب إلخ... ما معنى هذا؟ ولمن وضعت هذه اللوحات إذا كان ما كتب فيها لا يفهمه أحد؟.

كان عندنا في الشام قديماً كاتب عرائض (عرض حالجي)، أسعاره مختلفة: عريضة رقم (١) بعشرة قروش، وعريضة رقم (٢) بخمسة، وعريضة رقم (٣) بقرش واحد. فسألوه، فقال: عريضة (١) أقرأها أنا ومن تُقدم إليه، وعريضة (٢) أقرأها وحدي، ولا يستطيع غيري أن يقرأها. وعريضة (٣) لا يقدر على قراءتها أحد، وأنا لا أستطيع قراءتها. فهذه اللوحات كلها من زمرة العريضة (٣)»[1].

– المحور الخامس: الجانب الديني:

حيث تنال سخريته من بعض مدعي الفقه وليسوا بفقهاء، والجامدين، والقرّاء المتكسبين بقراءاتهم، وبعض الدّعوات الإصلاحية التي تهتم بالمظاهر دون الجواهر، وتقيس السلوكيات دون المقاصد وآليات التفكير، كما سخر من الممارسات الشاذة التي تمارس باسم الدين:

أ) يقول عن بعض الدّعوات الإصلاحية التي تهتم بالمظهر أكثر من اهتمامها بالجوهر:

«كان أكثر همّ متبعيها، ومن مشى تحت لوائها، إعفاء اللحى، وتكوير العمائم، وأن تتخذ النساء الأزر البيض بدل الملاءات السود. استفاد من ذلك تجار

---

(١) السابق: ٢٨٩/٢. وانظر نماذج أخرى ١٤٢/٣ و١٣٦/٢.

(الشاش) وباعة القماش. وخسر الحلاقون لمّا نأت عنهم الذقون. كأن هذا هو الدين، وهذه أركانه:

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم يا أمةً ضحكت من جهلها الأمم»[١]

ونجد في السخرية الآنفة أنها تتحول إلى هجاء وبخاصة حين يصل إلى البيت الشعري. وأحسب أن السبب يرجع إلى طبيعة الموضوع؛ إذ هو من الموضوعات العنيفة التي تهز المسلم فكيف بالداعية الغيور؟!.

والسخرية – كما سبقت الإشارة – قائمة على العقل، وكلما طغى جانب العاطفة خفت حسّ السخرية، وضعف نبضها، وتوارت داخل الأسلوب ليتكشف لنا وجه الهجاء.

ب) كما يقدم لنا الطنطاوي صورة لبعض تصرفات العامة في المسجد، ليست من المسابقة إلى الخير، ولا من الحرص عليه في شيء، إنما هي ضرب من ضروب التنطع والتزيّد:

«دخلت الحرم مَرّة في رمضان، فلم أجد مكاناً. لا أعني أنه كان ممتلئاً بالمصلين، ولكن كانت الأمكنة محجوزة بالمُصَلَّيات. وكل من وضع سجادة، أو خرقةً في موضع ظن أنّه امتلكه... ثم وجدتُ مكاناً فارغاً في الصف، فوقفت فيه، وأقيمت الصلاة؛ فإذا أنا برجل يخترق الصفوف، يمر أمام المصلين، وعليه ثوب يبدو أنه كان يوماً من الأيام أبيض، ثمّ تبدل لونه على توالي الشهور، وركبته الأوساخ على الأوساخ، حتى لم يعد له لون يعرف، ولم يكفه ذلك حتى توضأ من زمزم، ونضح الماء على ثوبه فابتل. وصار... تصوروا ماذا صار! ثم لم يرق له إلا أن يزاحم المصلين، وأن يحشر نفسه بيني وبين جاري، وكنت ألبس ثوباً أبيض، أخذته من دار التنظيف قبل ساعة؛ فجعلت أضم ثوبي، وكلما رآني ضممته ظن أني أوسّع له؛ فازداد التصاقاً بي حتى صرنا كما قال العباس بن الأحنف... ولكن لا مكان هنا لأروي ما قال العباس بن الأحنف[٢]. وكان كلما

---

(١) السابق: ١٨٦/١.

(٢) لعله يقصد قوله:

=

ركع باعد بين رجليه، لأنه سمع أن صف المُصلّين يكون متماسكاً متداني الأكتاف والأقدام، حتى كاد ينفسخ وهو يدوس بإحدى قدميه على قدمي، وبالأخرى على قدم جاري.

ودخلنا في الصلاة، فكان في حركة مستمرّة، يسوى عقاله، ويدخل إصبعه في أنفه، ثم يمسحها بثوبه، ويخرج من جيبه خرقة سوداء لعلّه يعدها منديلاً، فيقربها من فمه، ويصنع فيها ما لا يحسن ذكره ووصفه، وسواكه في يده يديره في فمه، ثم يعصره بإصبعه، ويتجشّأ بصوت منكر، وينظف أذنه بإصبعه. أي أنه لم يهدأ لحظة واحدة. وأنا أقول لكم الحق: إني لم أعرف كيف صليت...»[1].

وواضحٌ أنه لا يمكن أن تحصل هذه الأمور كلها دفعةً واحدة، فالرجل يذكر أنهما كانا في الصلاة ثم يشير إلى أنه كان يعمل السواك في فمه، وهذا لا يكون مع الصلاة، ويذكر أنه كان يضع العقال ويسويّه ثم يشير في آخر الصورة الأدبية[2] إلى أنه لا يفهم العربية. وإنما قصد بهذه الحكاية أو الصورة أن يُعمل السخرية في مشهد خاطئ تصيده الشيخ من واقعه، وترك لخياله تضخيمه والعبث به ليكون مقززاً منفّراً للسامع أو القارئ.

أما الحذف الذي وضع للدلالة عليه ثلاث نقاط متتابعات (...) فليس عجزاً عن الإتيان بصورة موفقة للموقف، ولكنه يربأ بصورته أو حكايته عن القذف والسباب، وحتى تذهب نفس القارئ في تفسيره كُلّ مذهب.

=

إذا أحببت أن تصنع شيئاً يُعجبُ النّاسا	
فصَوِّر هاهنا فوْزاً	وصوِّر ثَمَّ عَبَّاسا
فإنْ لم يَدْنُوا حتَّى	ترى رأسيهما رأسا
فكذِّبْها بما قاستْ	وكذِّبْهُ بما قاسا

ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ٨/ ٣٧٠ (تحقيق مهّنا وآخرين).

(١) الذكريات: ١٨٢/٧ وانظر مزيداً من النماذج: جـ١٣٥/٤ – ١٣٦؛ جـ٢٨٩/٤.

(٢) ينظر مبحث: (الأساليب والوسائط الفنيّة) الوسيلة الثانية، من هذا الفصل.

– المحور السادس: الأدب والأدباء:

هذا المحور يعد أحد المحاور التي دارت حولها السخرية في (ذكريات علي الطنطاوي) فقد استطاع من خلالها مثلاً أن يوضح لنا موقفه مما يسمى: (الشعر المنثور) و(شعر الحداثة) وقد مال في بعضها إلى السخرية المباشرة والتهكم الساخن أحياناً:

أ) «أما هذا الكلام المصفوف صفًّا، الذي ينشر اليوم في الجرائد على أنّه شعر، وعلى أن أصحابه شعراء، ما فيه من الشعر إلا أنه طبع على هيئة أبيات القصيدة؛ فهو شعر المسطرة. أما موسيقى الشعر وطرب الشعر، وسمو الشعر، فما فيه منه شيء. وهؤلاء الأدباء على طريقة خادم موليير في قصته المعروفة حين علم أن كل ما ليس بشعر يكون نثراً؛ فجعل يرقص من الفرح لأنّه يتكلم بالنثر ولا يدري»[(١)].

ب) «رحم اللّه الأستاذ العقاد عندما كان رئيس لجنة الشعر، قدّموا إليه بعض هذا الذي يسمونه شعر الحداثة؛ فأحاله إلى لجنة النثر؛ لأنه أراد أن يدخل مدينة الشعر بجواز سفر مزوّر فردّه إلى موطنه، ولولا أنه رحمه وأشفق عليه لأحاله إلى محكمة الجنايات بتهمة التزوير»[(٢)].

جـ) ويقول:

«أين الشعراء؟ هل شغلهم عن هذا الذي نريد عكوفهم على وصف الغيد، وهذا الخزي الجديد، الذي سموه شعر (الحداثة) الذي لا يدفع إلى طريق المعالي، ولا إلى ذرا المجد، إنه شعر (الحدث الأصغر) الذي يدفع إلى دخول الحمام، للاستبراء منه والاستنجاء.

كان للجاحظ تعبير عجيب، فيمن أعمى اللّه بصيرته حين زُيِّن له سوء عمله فرآه حسناً وراح يتمدح به. كان يقول عنه: (إن هذا لا يجيء إلا بخذلان من اللّه). أو ليس من الخذلان أن القط يستر بالتراب ما يخرج منه، وهؤلاء يظهرونه ويفخرون به. أفلا يصح فيهم ما قال الجاحظ؟»[(٣)].

---

(١) السابق: ٨/ ١٤٠ وانظر ٨/ ٣٣٥.

(٢) السابق: ٨/ ٣٣٤.

(٣) السابق: ٨/ ١٧٢ – ١٧٣.

ويسميه أيضاً شعر الحداثة أي الحدث الأكبر الذي لا يتطهر منه صاحبه إلا بالغُسل، ويتساءل: هل يبقى الحدث حدثاً أم يشب ويعقل ويغدو رجلاً أم يأخذونه إلى إصلاحية الأحداث فيسمونه (حُرًّا)؟[١].

ومما يدخل ضمن هذا المحور سخريته ببعض المطالع الشعرية لعباس محمود العقاد وهي سخرية لطيفة رقيقة لا تعالي فيها ولا ادعاء، ولكن المقام يضيق عن ذكرها[٢].

- المحور السابع: الحكم والسياسة:

وهذا طبيعي وهو يتحدث في الذكريات عن ماض كان يموج بالاضطرابات السياسية والفكرية؛ فقد شهد سقوط الخلافة العثمانية، وقيام الحكم العربي، ثم سقوطه ودخول الاستعمار الفرنسي، ثم ما قدّم فيهما الشعب السوري من تضحيات، وشاهد الجلاء، وعاصر الوحدة مع مصر وكان يرى ذلك محنة عظيمة ابتليت بها (سوريّة)[٣]:

أ) من ذلك قلب كلمة: الاستعمار إلى الاستخراب[٤].

ب) والاستهزاء بالدول المستعمرة بالنظر إلى ما آل إليه حالها:

«يوم اقتسمتها هي وزميلتها انكلترا، عفواً بريطانيا العظمى التي لم تكن تغيب عن أملاكها الشمس في القارات الخمس، فانكمشت وتضاءلت ورجعت إلى حقيقتها، وانزوت في ركن من جزيرتها، فلم تعد تطلع عليها الشمس، إلا بضعة أيام على طول العام»[٥].

جـ) كما يسخر من بلجيكا حين استعمرت (الكونغو) قائلاً:

---

(١) ينظر السابق: ٣/٣١٥ - ٣١٦ و٨/٣٠٤.

(٢) السابق: ٨/٣٠٤ وللوقوف على مثال آخر ضمن هذا المحور ينظر: ٥/٢٢٣.

(٣) يُنظر السابق: ٦/٥٧ - ١٠٦.

(٤) يُنظر: السابق: ٨/١٠ و٣/١٥٠.

(٥) السابق: ١/٢٠٨.

«لتعجبوا من شاة تبلع فيلاً»[١].

- *المحور الثامن: الإعلام:*

من المحاور التي دارت السخرية في فلكها: الوسط الإعلامي بما فيه من مذيعين ومخرجين وصحف، ومراسلين... إلخ. فقد سخر من تصرفات بعض المذيعين وصفاقاتهم، وعدم احترامهم لضيوفهم، ولو كانوا علماء أجلاّء، وذوي منزلة ووجاهة وبخاصة في الندوات والحوارات[٢]. كما سلط هُزْأه على أسئلتهم الباردة التي لا تحمل معنى، ولا تدل عليه، ولا يعلم المسؤول كيف يجيب عنها:

- «إن مدرسي الإنشاء، ومخبري الصحف ومذيعي الإذاعة لا يكادون يلقون أحداً حتى يسألوه: كيف شعورك؟! كلمة تقال وتردّد، لا السائل يدري عمّا يسأل، ولا المسؤول يدري بم يجيب؟»[٣].

- «إنهم بدّلوا الآن اسم مجلة رابطة العالم الإسلامي، وجعلوه الرابطة (فقط)! رابطة العلماء؟ رابطة الأدباء؟ رابطة سائقي السيارات، ومرقعي الإطارات؟ الرابطة اسم عام. ثوب يصلح لكل لابس. فكأنهم كرهوا اسم العالم الإسلامي. وإن كتبوا العالم الإسلامي بخط صغير لا يرى إلا بالمجهر الكهربائي (الإلكتروني)»[٤].

وأظن هذه السخرية نقداً مبطناً لكل الصحف التي أخذت تفقد هويتها الأصيلة، أو تتسرب منها عبر ما يُنشر فيها مما لا يمت بصلة إلى قيم الإسلام وتعاليمه.

- *المحور التاسع: سخرية الطنطاوي بنفسه:*

في هذا المحور سخر الطنطاوي بنفسه، ولكني لم أجده يسخر بنفسه إلاّ في مواطن محدودة حين لا يناله الاستهزاء بمفرده:

---

(١) السابق: ٢٧٤/٧ ومن ذلك أيضاً: ٦٦/١، و٥٨/٦، ١٠٦.

(٢) السابق: ٢٦٧/٨.

(٣) السابق: ١١٢/١.

(٤) السابق: ٢٣٥/٨.

«جاءنا من يقول لنا إنه يعرف طريقاً ينقلنا من سورية إلى الحجاز من غير أن نمرّ على الأردن، وصدّقناه. ولم يخطر على بال واحدٍ مِنّا ولا أنا، الذي كان يحمل يومئذٍ ليسانس الحقوق، أن يلقي نظرة على المصوّر [الخريطة]، ليرى أن ليس بين سورية والحجاز حدود مشتركة، وأنه لابُدّ من المرور بالأردن... إني لأذكر ذلك الآن فأضحك من نفسي، ومن جهلي وجهل من كان معي. إن الرسول ... أمرنا إذا كُنّا ثلاثة أن نؤمر علينا واحداً منّا. ونحن هنا ثلاثون لا ثلاثة، ولم نتخذ لنا أميراً، وكُنّا كعادتنا دائماً: كُنّا جميعاً أمراء كرؤوس الثوم. هل نسيتم قصة رؤوس الثوم؟ فكانت رحلتنا مثلاً مفرداً في باب التنظيم...»[1].

فسخريته السابقة لا تنصب عليه فحسب ولكنها يشترك فيها مرافقوه في تلك الرحلة العجيبة. ونجده كذلك يسخر بنفسه ضمن جمهور من الناس حين ينصب بملاحظته الدقيقة على طريقة الإفطار الخاطئة بعد الصيام:

«... يحمل السقاء الصَّفيحتين ممتلئتين ويرجع بهما فارغتين، من الصباح إلى المساء، فماذا تكون حاله لو أرحته النهار كلهُ ثم جمعت الصفائح كلها، فكلفته أن يصعد بها الجبل مرّة واحدة؟ ألا يعجز عنها ويسقط تحتها؟!

هذا الذي يصنعه أكثرنا في شهر الصيام، نريح المعدة من الفجر إلى المغرب، فإذا أذّن المغرب شمّرنا وهجمنا، نشرب ونشرب، ونأكل ونأكل، نجمع الحار والبارد، والحلو والحامض، وكل مشوي ومقلي ومسلوق، كمن يضع في الكيس بطيخاً، ثم يضع خلال حبات البطيخ تفاحاً، ثم يملأ ما بين التفاح لوزاً، ثم يفرغ على اللوز دقيقاً، حتى لا يدع في الكيس ممرًّا يمر منه الهواء.

هذا مثال ما نصنعه على مائدة الإفطار، فيتحول ذلك شحماً نحمله ونَمشي به فترى ناساً منّا، (وأنا مع الأسف من هؤلاء الناس) لهم بطون حبالى في الشهر الخامس عشر!!! غير أن الحبلى تلد فتضع حملها، ويخف عنها ثقلها، والحبالى من الرجال لا يلدون، ولا تُلقى عنهم أثقالهم أبداً...»[2].

---

(١) السابق: ٥٦/٣ و٨٥.

(٢) ينظر: السابق: ١١٣/٣ – ١١٤ وينظر نموذجاً آخر: السابق: ٢٨٧/٨.

الاتجاه الثاني: السخرية من مظاهر الجمود والتصلب:

أما الاتجاه الثاني الذي سارت فيه السخرية الطنطاوية في الذكريات فهو السخرية من مظاهر التصلب والجمود:

إذا كانت المحاور السابقة من السخرية تتوجه إلى النقص والانحراف عن السلوك السوي، أو الخروج على المعروف والمألوف؛ فإن السخرية في ذكريات الطنطاوي تتوجّه أيضاً إلى (التصلب والجمود) وعدم القدرة على التكيف مع الحياة، والتطور بتغيير أساليب المعيشة والأنظمة؛ بما لا يخل بثوابت المعتقد والدين.

فالطنطاوي يرى أن التصلب والجمود في الفكر، والصرامة في النظام إيذان بنشاط يغفو ويضمحل... نشاط ينعزل عن الحياة شيئاً فشيئاً ويميل إلى الابتعاد عن المركز المشترك الذي يدور حوله المجتمع، وبالتالي يفقد فاعليته وقدرته على العطاء، بل ونفعه لذاته ومن حوله.

لذلك سخر من جدّه الذي اكتسب التصلب من حياة العسكرية ونظامها الدقيق الصارم[1]. كما سخر ببعض المنتسبين إلى الفقه – وما هم بفقهاء – الذين يفكرون بذواكرهم ولا يستخدمون عقولهم ويعيشون في ظل عصور قد انتهت وباد أهلها واضمحلت مشكلاتها؛ فأغلقوا باباً واسعاً من الدين هو: الاجتهاد. يقول:

«كان فيه مشايخ عاكفون على كتبهم في حلقاتهم، يكررون غالباً قراءة الكتب التي قرؤوها على مشايخهم؛ فجاؤوا يعيدون إقراءها تلامذتهم. فما كانوا يزيدون عليها، أو يزنون ماجدّ في عصرهم بميزانها. ولقد جدّت أفكار ومذاهب، وجدّت معاملات مالية، وأوضاع اجتماعية لو كانت على أيام مؤلفي تلك الكتب لبيّنوا حكم اللّه فيها، أيام كان العلماء يذكرون أن الإسلام لكل زمان ومكان، وأن هذه الكرات التي ركّبها اللّه بين أكتافهم جعل فيها دماغاً هو أداة التفكير، ولم يجعلها صندوقاً لشريط التسجيل...»[2].

---

(١) السابق: ١/١٤٣.

(٢) السابق: ٢/٣٥ – ٣٦.

كما سخر بالأساليب الفقهية التي لايزالون يسيرون عليها، وهي أساليب أقرب للعجمة في بنائها وطريقة تناولها، وإذا كانت صالحة لزمن قديم فإنها غير صالحة لهذا الزمان وأهله:

«أكثر الكتب التي يعكفون عليها بعيدة عن البيان بُعْدَ الأرض عن السماء. معقدة العبارة، أعجمية السبك، وإن كانت عربية الكلمات. فيأتي من يوضح غامض المتن، فيدخل جملة من عنده بين كل جملتين منه؛ كما يرقعون اليوم الجلد المحروق من الإنسان بقطعة من جلده السليم؛ فينجح الرتق أو يظهر أثر الفتق. وهذا هو (الشرح). ويأتي من يضع لهذا (الشرح) حواشي وذيولاً... فلا الأسلوب عربي فصيح، ولا المنهج قويم صحيح»[١].

وإذا كان الباحث قد مال ضمناً إلى قصر موضوعات السخرية في (ذكريات علي الطنطاوي) على موضوعين أو اتجاهين عامين وكبيرين، هما:

أ) النقص أو العيب ومخالفة العرف. ب) الجمود أو التصلب.

فإنه يقرر – هنا – حقيقة مهمة هي أن: عالم السخرية فسيح الرحاب، يشمل الكون من جميع أقطاره، ويتسع باتساع مرائي الإنسان وتنوّع تجاربه، ويثرى بثراء إحساسه بالواجب، وقدرته على استحضار صور الكمال. وكُلّ هذا قد توافر لأديبنا فكانت هذه المحاور المتعددة التي دارت حولها سخريته، غير أن ما ذكرناه طرف منها وليس جميعها حيث سنكتفي بذكر ما تقدم وإحالة القارئ الكريم إلى ما تبقى من المحاور الأخرى خشية الإطالة. وهي:

١١. عادات وصفات الشعوب[٢].

١٢. اللغات[٣].

١٣. الحضارة الغربية المادية ومن يستوفدها[٤].

---

(١) السابق: ٤٣/٢ – ٤٤.

(٢) ينظر الذكريات: ١٩٢/٥ – ١٩٣، ١١٢/٦.

(٣) ينظر السابق: ١١٣/٨ – ١١٤.

(٤) ينظر السابق: ١٤٢/٣، ٢٣٤/٧.

١٤. الفلسفة والفلاسفة[١].

١٥. العقائد والمذاهب الفاسدة[٢].

١٦. العاهة الخلقية والعيب الجسدي[٣].

١٧. المؤسسات ذات التوجّه التبشيري[٤].

والذي ظهر لي – من واقع الاستقراء الشخصي – أن هذه المحاور، هي أبرز المحاور – أيضاً – التي دارت حولها سخريات الطنطاوي في نتاجه الأدبي بشكل عام، وتبقى الدراسة المتخصصة وحدها الكفيلة بسبر أغوارها.

خامساً: الأساليب والوسائط الفنية:

أمّا الأساليب التي استخدمها الطنطاوي في تشكيل سخريته وبعثها في الأسلوب؛ فهي أساليب كثيرة: بعضها يمكن تنظيره وكتابته، وبعضها يدرك من الحال فقط دون أن يحيط به القلم، أو يبلغ وصفه اللسان.

ومن أشهر هذه الأساليب، أو الوسائط أو الأدوات – إذا شئت –[٥]:

١. التصوير الهزلي (الكاريكاتوري):

اعتمد الطنطاوي على أسلوب (التصوير الهزلي) أو (الرسم الكاريكاتوري) بالكلمة في بعض سخرياته في (الذكريات). وهو أسلوب ليس بغريب عليه حيث نجده في بعض كتبه السابقة[٦].

---

(١) ينظر الذكريات: ١/٢٥٠.

(٢) ينظر: السابق: ٧/٢٣٢ – ٢٣٦.

(٣) يُنظر: الذكريات: ١/٦٧.

(٤) ينظر: السابق: ٤/٥٩.

(٥) الحديث عن الأساليب والصور أو ماسبق من المحاور، ووضع المصطلحات، أو اقتباسها من كتب التراث... إلخ كلّه اجتهاد من الباحث، ويعتذر عمّا قد يعتور الجَهْد من الزَّلل أو النقص.

(٦) للوقوف على بعض الصور الكاريكاتورية في مؤلفاته الأخرى يراجع: (مع الناس): ص٦٤، ٧١ – ٧٢ و(مقالات في كلمات): ٩٩.

ويعمد المؤلف فيه إلى انتشال السُّخْرة من الواقع الماثل أمامه، ويظل يراجع هذا المشهد في ذهنه، مضيفاً على السُّخْرة بعض الصفات، أو مضخِّماً بعضها كأنما يُريْد أن ينمي الضعف والعيب الذي يكمن فيه إلى أقصاه.

وهذا اللون يقترب جدّاً من (رسم الكاريكاتير)[1] إلا أن أدواته: الكلمات، ورواءه وجماله في معانيه وبيانه وبديعه، والرسم أدواته القلم والفرشاة وجماله في الألوان والظلال. ومن النماذج التي تقترب إلى حد كبير من أسلوب الأديب (عبدالعزيز البشري) وصوره الهزلية قوله:

«رأيت يوماً في طريقي إلى المحكمة امرأةً كأنها جبل من الشحم واللحم. تميس لا كغصن البان بل كجذع السنديان. على ساق أضخم من خصر إنسان، ومعها خادمة رقيقة العظم، نحيلة الجسم، بادية السقم. وما أظن أن عمرها يزيد على سبع سنين. وتحمل للمرأة ولداً عمره ثلاث. ولكنّه صورة مصغرةٌ لها، يشبهها كما يشبه الفيل الصغير الفيل الكبير. منفوخ نفخ الكرة، لا يعرف طوله من عرضه إلا بالحساب والجبر والمثلثات، ولا يحيط به ذراعها النحيل، ولا ينهض به جسدها الهزيل. وهي تخطو به تَجرّ قدمها جرّاً من الإعياء، وتلهث من التعب. والمرأة تخطو متعالية؛ ففكرت أن أكلمها، وفتَّشت في ذهني عن الكلمات التي تصلح لها، ولكني رأيت رجلاً مكتهلاً قد سبقني إليها، وقال لها: ياست حرام هذي البنت، خذي الولد منها. فوقفت الست ووضعت يديها في خاصرتها، ورفعت أنفها ثلاثة أصابع، ومدّت شفتيها إصبعين. وقلبت وجهها حتى صار كوجه من أكل ليمونة بقشرها، وصبت عليه من فمها سيلاً من أوساخ اللغة وفضلات الكلام. وهرب كل من في الطريق من قذارته وسوء رائحته. وهربتُ مع الناس...»[2].

وقد يحاول الطنطاوي في بعض صوره الهزلية أن ينقل لنا الصوت والصورة معاً. وهذا ليس باليسير على الأديب الناشئ، ولكنه يصبح أمراً ممكناً وميسوراً عند أديب مثل الطنطاوي. ومن الشواهد على ذلك النموذج التالي:

---

(١) يُعرَّف الرسم الكاريكاتيري بأنه: (رسم يغالي في إبراز العيوب؛ من أجل السخرية). وكلمة الكاريكاتير أو الكاريكاتور: لاتينية الأصل، ويقال إن أول من رسم الكاريكاتير هم قدماء المصريين. يراجع: خالد جلل: كاريكاتور: المقدمة ص١.

(٢) الذكريات: ١٨٩/٧.

«ثم جاءنا مدرس لبناني نصراني، قصير القامة، غريب الشكل، له شاربان دقيقان مفتولان. يأتيان من تحت منخريه، ويمتدان إلى الأمام. كأنهما رجلا عنكبوت، يخرج صوته من أنفه ويمر على شاربيه بالكلمة الفرنسية يلحق بها ترجمتها العربية، بصوت ثاقب، كأنه صوت دجاجة جاءت تبيض فعلقت البيضة بـ... أعني بمخرجها منها. ولم يطل بحمد اللّه مقامه بيننا وصرف اللّه غلاظته عنّا»[1].

ومما يدخل ضمن التصوير الهزلي / الكاريكاتوري ما يمكن أن أسميه: (الصورة الكرتونية) نسبة إلى أفلام الكرتون التي تتَّسم الحركة فيها بالثراء وبالتنوع الشديد، وغير المعقول؛ ولذلك لا يمكن تخيل شخوصها – ولو كانوا معروفين – إلا أفراداً من جنس (بني الكرتون)، والفارق الدقيق بين الصورة الكاريكاتورية وبين ما أسماه الباحث بالصورة الكرتونية هو: أن الصورة الكاريكاتورية تعتمد وتركز على تضخيم العيوب، ويكمن الفن فيها في طريقة إبرازها وقبل ذلك التقاطها، أمّا في الصورة الكرتونية فإن مكمن الفن فيها يعود إلى الحركة الشديدة والتخيل غير المنضبط، والجمع بين كل ذلك جمعاً طريفاً لذيذاً يثير السخرية في إطار من العلاقات غير المعقولة، يقول الطنطاوي واصفاً معاناته مع لباس الجندية، وقد أُمرَ المدرسون بارتداء زي الضُّبَّاط على عهد سامي شوكت[2] في العراق:

«.. كان الزيّ المألوف يومئذٍ للضباط أن يعقد على وسطه نطاقاً عريضاً من الجلد، وأن يُربط بجلدةٍ أدق منه تصعد من فوق الكتف، لتنزل من الظهر، فترتبط من الجهتين بهذا النطاق، وأن نلبس حذاءً طويلاً يصل إلى الركبة.

وقد صنعتُ ذلك فأحسست لما لبست هذا الثوب كأنني الصنم الذي ورد ذكره في كتاب (كليلة ودمنة)، لا أستطيع فيه أن أهزَّ رأسي لئلا تسقط السيدارة عنه، والسيدارة – كما تعرفون – لا تستر من الرأس إلا رُبعه، ولا تكاد تستقر فوقه، أو أنني أنا الذي لم أعرف كيف ألبسها... وأشد منها الحذاء... لقد كان

---

(١) السابق: ١٥٢/١.

(٢) كان وزيراً للمعارف في العراق عام ١٩٣٩م. ينظر الذكريات: ١٢٧/٤ و١٣٩.

لبسها عملاً شاقًّا، ولكنْ نَزْعَها مصيبة!! فلم أكن أستطيع – رغم أنهم علموني – أن أُخرج رجليَّ منها حتى يأتي من يمسك بكتفي، ويأتي آخر فيقبض على كل فردةٍ منهما، ثم يندفعان إلى الوراء فتخرج من رجليَّ، وينقلب كلٌ منهما على ظهره!!!»[1].

٢. الحكي العادي (الصورة الأدبية/اللوحة)[2]:

تقدِّم الذّكريات عبر الصورة الأدبية/القص البسيط/الحكاية العادية مواقف ومشاهد حافلةً بالشذوذ أو الخطأ. سواء كان ذلك في إطار السلوك المفرد أو العادات الجماعية لمجتمع ما. وتقوم هذه الصورة بالتركيز على جانب الخلل وتضخيمه والمبالغة في تقديمه بحيث تجعله يهز وجدان القارئ هزًّا ولكن دون إثارة غضبه أو انفعاله، فهي تخاطب عقله قبل كل شيء، وتحمله هذه الصور في نهاية المطاف على استهجان هذا السلوك أو تلك العادة عن طريق تنبيهه إلى هذا العيب إن كان فيه وتدفعه إلى التخلص منه والحذر في التعامل مع المرضى به:

أ) **«كنت يوماً أقطع الشارع، أتلفت ذات اليمين، وذات الشمال، أرقب السيارات وهن يسرعن، مختلفات الأشكال والمظهر، ولكنهن متحدات الحقيقة والأثر. كلها تمثل الموت تحت العجلات فما كدت أتوسط الشارع حتى سمعتُ نداءَ ملهوفٍ يهتف باسمي؛ فاستدرت لأنظر فكادت دراجة ناريّة تصيبني، وولت عني، وأصوات محركها بالضجيج، وسائقها بالشتم لاتزال في أذني. ووصلت إلى الرصيف، وإذا بالرجل يلحق بي وينادي.**

فوقفت، فأقبل علي وهو مفتوح الفم من الضحك والسرور، وقال: الأستاذ الطنطاوي؟ قلت متجهِّماً: نعم، قال: أهلاً وسهلاً، في غاية الشوق. لقد مضى زمن طويل. قلت: على ماذا؟ قال: على لقائنا. قلت: ومتى التقينا؟ قال: نسيتني؟ قلتُ:

---

(١) الذكريات: ١٣٩ – ١٤٠.

(٢) الصورة الأدبية / اللوحة: مصطلحان من وضع الأديب الراحل: يحيى حقي وضعهما علماً على فن أدبي نثري متميز عن المقالة والقصة؛ متميز عن المقال في جمالية نزعته التصويرية الإنشائية غير المقيدة، ومتميز عن القصة في عدم التزامه بابتكار شخصية لاوجود لها لمحاكاة الواقع أو في اتباع القوانين الصارمة لفن القصة، مع الاحتفاظ بعنصر القص البسيط.

من حضرتك؟ قال: احزر. قلتُ: يا أخي أنا لا أعرفك، لم أعرفك أبداً. فازداد ضحكاً، وقال: إنك تمزح بلاشك قلت: قل ما تريد وخلصنا؛ فذكر اسمه، قلت: ما سمعت بهذا الاسم قبل الآن. قال: الخلاصة متى استطيع التشرف بزيارتك؟ قلت: وماذا تريد مني؟ قال: لا شيء، لا شيء التشرف بك فقط، قلت: أنا مشغول، ويعرف أصحابي كلهم أني لا أزور أحداً ولا أستقبل زائراً إلا نادراً. قال: وهذا من النّادر. قلت: يا رجل هل تريد مني شيئاً؟ قال: التشرف بك فقط. أنا أحب أهل الفضل والعلم. قلت: أنا لست منهم، قال: كيف وأنت سيدنا ومولانا. قلت: أستغفر اللّه. قال: متى أزورك؟ قلت: تعال إلى المحكمة في الساعة الواحدة؛ فإن الباب يفتح للمراجعين. قال: أظن البيت أحسن. قلت حازماً: غداً في المحكمة، وتركته ومشيت.

وجاءني في اليوم الثاني وبدأ يتكلم في الصحة وفي الجو، وفي أحوال الدنيا، ثم ألقى محاضرة في الثناء علي ومدحي وأني شيء عظيم، وأثنى على كتبي، فسألته: أي كتاب قرأ منها؟ فقال: إنه قرأها كلها، ولكنّه أعجب بحديث الأربعاء. قلت: ولكن حديث الأربعاء لطه حسين؟ فلم يخجل ولم يضطرب، وقال: عفواً. قصدت أن أقول كتاب فجر الإسلام. ولم أقل له إن فجر الإسلام كتاب لأحمد أمين لئلا يقول: إنه كان يقصد كتاب ألف ليلة وليلة... وعرض حاجته فإذا هو صاحب دعوى في المحكمة يريد أن يوصيني بها»[1].

ب) ومثل اللوحة التالية التي يلتقط عناصرها من الشارع والحياة اليوميَّة، ثم يعرضها بواقعيّة تامَّة وقد وشَّحها بروح السخرية اللاذعة:

«كُنّا ذاهبين إلى كشف فاعترضنا سائق (كميون) والكميون في لغة أهل الشام عربة طويلة لها ستة دواليب تحمل عليها وتجرها ثلاثة من البغال القويّة، ويسوقها غالباً ناس لهم ألسنة طويلة، لا يتحاشون فاحش القول، فسدّ الطريق على سيارتنا، فقلت للسائق: (زَمِّر له) فالتفت إلينا، وبدأ معزوفة (مونولوج) له أول ما له آخر، ضَمَّنَهُ من أنواع الشتائم كل مبتكر وكل بذيء، والسائق ساكت حتى إذا بلغ الماء حافة الكأس ولم يعد للصبر مكان نزل إليه فأمره بأن يسكت، فعاد يسب

(١) الذكريات: ١٨٥/٧.

ويشتم، فلكمه تحت فكه لكمة ألقته كومة واحدة على الأرض، فقام متخاذلاً متذلالاً وساق أصحابه الثلاثة البغال ومشى من طريقنا»[١].

ولاشك أنه لا يريد بذلك التهوين من شأن أحد أو النيل من كرامة شريحة من شرائح المجتمع، ولكنّه – دون ريب – أراد تصوير عيب من عيوب المجتمع، وتقويم اعوجاجه وكانت وسيلته في ذلك السخرية المنتمية إلى المجتمع وقيمه وأعرافه. وقد قدَّمنا فيما مضى شيئاً مما يدخل تحت الصورة الأدبية فيُكتفَى بما ذكر[٢].

٣. الأسلوب الحكيم / المغالطة:

يوظف أحياناً الحوار على طريقة الأسلوب الحكيم أو القول الموجب كما يسميه البلاغيون[٣]، حيث يُظهر من خلاله السخرية بمن يحاوره، ويتكشف منه بلادته أو عيّه وغباؤه.

ويدعو الإمام عبدالقاهر هذا الضرب بـ (المغالطة)[٤]. ويدرسه سائر البلاغيين تحت مصطلح: (القول الموجب) وَاحدَ فَرْعيه[٥]. وهو من اللعب بالمعاني: بأن (تلقى المخاطب بغير ما يترقّب، وتلقى السائل بغير ما يتطلّب... وهذا الأسلوب يستعمل للتَّظرُّف والتخلص من إحراج السائل...)[٦] ومثال ذلك في الذكريات:

«... قرعتُ الجرس أستدعي ممرضة الليل، وكانت غليظة سمجةً بشعة، تزيد ببشاعتها مرض المريض، وكانت فوق ذلك غبيَّة نادرة في الغباء، فأعطتني ما أمر به الطبيب من المسكنات فما أفاد، فجاءت بشيء في يدها، وقالت خذ هذا فقبّله باحترام، وضعه على موطن الألم. قلتُ: ما هذا؟ قالت: إنّه الصليب... فتغابيت

---

(١) السابق: ٦/٢٨٤ – ٢٨٥.

(٢) يُنظر المثال: (ب) في المحور الخامس من محاور السخرية، بهذا الفصل.

(٣) يُنظر: القزويني: التلخيص: ٣٨٦ – ٣٨٧ (بشرح البرقوقي)، والمراغي: علوم البلاغة: ٣٢٤ – ٣٢٥ وعلي الجارم، ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة: ٢٩٦.

(٤) حكاه عنه القزويني في: الإيضاح: ١/١٦١ (مع البغية)، وينظر د. إنعام فؤاد عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة: ١٤٣ ود. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١/٢٠١.

(٥) ينظر: المصادر السابقة بصفحاتها.

(٦) د. إنعام فؤاد عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة: ١٤٣.

وتجاهلت وقلت: من هذا؟ قالت هو يسوع ابن الرب. قلتُ: ابن ربٍّ يُصلب؟! ومن صلبه؟ قالت: اليهود، ألم تسمع بذلك؟ قلتُ: لا، مع أنّني أقرأ الجرائد كُل يوم، فما نشر خبره فيها. قالت: إن هذا شيء قديم، حتى إن جدّة أبي سمعته من الكبار ولم تعرف متى كان. قلت: وكيف صلبوه؟ وهل تعرفين المعرى؟ قالت: ما أعرفه، ولكن أعرف بيته. قلت: بيت من؟ قالت بيت الأمعري لأنّه كان على طريقي. قلت: ويحك المعري، لا، الأمعري، المعريّ الذي يقول:

ليت شعري وليتني كنتُ أدري ساعة الصلب أين كان أبوه

قالت: كان مسافراً في الهند ومات على الطريق. قلت: ومن الذي كان في الهند؟ قالت: أبوه. قلت: أبو من؟ قالت: أبو الأمعري؛ فقلت لها: اذهبي من وجهي، ولا تعودي إليّ، لقد زدتني بغبائك مرضاً على مرض. قالت: أنا غبيّة!! أنا كنتُ أذكى تلميذة في المدرسة. قلت: أيّ مدرسة هذه التي كنت أنت أذكى تلميذاتها؟ قالت: مدرسة الراهبات»[1].

وواضح أن منشأ الضحك هنا هو التناقض بين السؤال والجواب، أو بين الجواب الذي يتوقعه السائل، والجواب الذي ينطق به المجيب، ولكنه ليس ضحك تفكّه ومزاح، وإن كان ظاهره ذلك، وإنما هي سخرية عميقة تشتمل على غمز ولمز للرّاهبات، وأن واحدةً منهن لم تكن لتقدم على الترّهب لو كانت على مسحة يسيرة من الجمال الحسي والمعنوي.

٤. الأمثال والأقوال المشهورة:

يستعمل أديبنا الأمثال والأقوال السائرة، وسيلة من وسائل إذكاء نار السخرية في أسلوبه، أو يجعلها أداة من أدوات بعثها. يقول مفاضلاً بين الاستعمار الإنجليزي والاستعمار الفرنسي:

---

(١) الذكريات: ٤/٦٩ – ٧٠.

«وهما بَعْد ذلك كحماري العبادي.... قيل له: أي حماريك أسوأ من صاحبه؟ قال: هذا وهذا!! أو كما يقول المثل اللبناني العامي: كما حَنّا كما حْنِيْن اللّه يلْعن الإثنين»[١].

كما أفاد في سخريته من شراهة الإنجليز من بعض الأقوال السائرة على ألسنة الناس في إذكاء نار السخرية مثل:

«ولم أفهم معنى قولهم: إن المؤمن يأكل بمعِي واحد، والكافر يأكل بسبعة أمعاء، إلا حين عاشرت الإنجليز ورأيتُ أكلهم...»[٢].

وهو حديثٌ نبويٌّ، ولكني جعلته حيث ذهب ظن المؤلف[٣].

٥. مواجهة القارئ بعكس ما يتوقع:

بأن يذكر في صدر كلامه ما يدل على معنى أو يستلزمه؛ فيتهيّأ له السامع أو القارئ ويستعد لقبوله، ثم يأتي في عجز الكلام بما يقلب المعنى قلباً. مثال ذلك:

«إن الأستاذ ظافراً القاسمي... ترك مطابع الشّام... واختار (المطبعة الكاثوليكية) في بيروت. فأخرج الكتاب إخراجاً بلغ في فن الطباعة الغاية، ولكن من تحت... حتى إني لم أر (وقد رأيت آلافاً من الكتب) غلاف كتابٍ هو أقبح شكلاً، وأبعد عن الذّوق، من غلاف (مكتب عنبر) الذي أخرجته (المطبعة الكاثوليكية) في بيروت!!»[٤].

٦. العبث والتلاعب:

يقول عابثاً متلاعباً بشخصية معروف الأرناؤوط:

---

(١) السابق: ٦٦/١ وينظر للاستزادة: ١٣٨/٢ – ١٣٩.

(٢) السابق: ١٩٢/٥.

(٣) حديث صحيح رواه مسلم عن أبي هريرة عن النبي ... في كتاب الأشربة، باب المؤمن يأكل في معى واحد والكافر يأكل في سبعة أمعاء برقم ٢٠٦٠ – ٢٠٦١ جـ٣ ص١٦٣١، ورواه مالك في الموطأ عن أبي هريرة باب (ما جاء في معى الكافر) ينظر: تنوير الحوالك على موطأ الإمام مالك: ١٠٩/٣ – ١١٠.

(٤) الذكريات: ١٠٥/١، وينظر مثال آخر ٥١/٨.

«كان في المدرسة من أجهل الناس بالحساب. فلما كبر عني به حتّى أتقنه، وصار من كبار الحاسبين، وبلغ من حذقه أنه حفظ عن ظهر قلب عدد أيام الأسبوع، وشهور السنة، وأدرك عشر العشرة ومعشار المئة، وعرف قطر الدّائرة، وقاعدة المثلث. وصار يعرف أن ستة في سبعة تساوي سبعة وثلاثين، وفي رواية سبعة وأربعين. ولم يحقق أيهما الصحيح منهما؛ فالمسألة فيها قولان!!

ولكنّه لم يصل إلى معرفة الباقي من الرّيال (المجيدي) بعد شراء علبة الدّخان. فكان يشتم البياع كل مرّة عشرين شتيمة منها أربع على الأقل من الشتائم المبتكرة التي لم ينطق بها قبله أحد من الهجّائين لا الحطيئة ولا جرير ولا دعبل ولا المتنبي، ويتهمه بالسرقة والاحتيال. حتى يجتمع ثلاثة من المارّة، ويعدّوا القروش ثلاثاً من المرّات، ويحلفوا له ثلاثاً من الأيمان على أن البيّاع لم يسرقه ولم يحتل عليه»[١].

ويلاحظ أنه يتخذ شخصية الجادّ في السرد، وهذا أبلغ في السخرية، وأنكى في الأثر.

٧. التعريض:

يقال عَرّضت بفلانٍ إذا قلت قولاً وأنتَ تعنيْه، ومنه المعاريض في الكلام[٢]. وهو: خلاف التصريح، وهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي لا بالمجازي، أو هو المعنى الحاصل عند اللفظ لا به[٣]. ولا يحسن التعريض إلا ثلباً — كما يقرر ابن قتيبة[٤] — من ذلك تعريضه بكذب ابن بطوطة:

«لم نر ما ادّعاه ابن بطوطة أنها شجر يُثمر ثمراً كرؤوس بني آدم. ولعلّه رآه من تحت في ليلة ظلماء فحسبه رؤوس الناس»[٥].

---

(١) السابق: ٨/٢.

(٢) ينظر: يحيى بن حمزة العلوي: الطراز: ٣٨٠/١.

(٣) السابق: الصفحة نفسها، وينظر: السيوطي: الاتقان في علوم القرآن: ٤٨/٢.

(٤) نقلاً عن د. إنعام فؤاد عكاوي: المعجم المفصل في علوم القرآن: ٣٨٣.

(٥) الذكريات: ١٥٠/٦ وانظر للاستزادة ١٠١/١.

وقال يعرض ببعض الثقلاء ولعله يقصد الحاج نمر، وكان قد خرج معهم ليلاً في رحلتهم إلى الحجاز عام ١٣٥٣هـ فما أوغلوا في الصحراء حتى بان لهم كذبه وجهله بالطريق. يقول:

«علينا أن نرتقيه بسياراتنا التي تحمل الأهوال من الأثقال، وتحملنا ومنا من هو (أثقل) من تلك الأحمال»[١].

٨. التهكّم/الذمّ بما ظاهره المدح:

عرّف ابن معصوم المدني التهكّم فقال[٢]: «هو في الاصطلاح أخص منه في اللغة؛ لأنّه في اللغة بمعنى الاستهزاء مطلقاً، وفي الاصطلاح هو الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير، والبشارة في موضع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والعذر في موضع اللوم، والمدح في معرض السخرية».

مثل: قوله لمن كذّبه في بعض ما يرويه في ذكرياته: (الأخ المهذّب)[٣]، وقوله مُدللاً على سبيل التهكم ببعض المحامين الذين تصدّوا للدفاع عن مجرمٍ عريقٍ في الإجرام أقدم على قتل أحد القضاة: (ياسي حسن)[٤].

٩. توظيف مصطلحات الفنون:

مثل مصطلحات فن الدراما أو المسرحية؛ للتدليل على زيف المشاعر وكذبها مثل: (التمثيل)، (وراء الكواليس)، (أداء الدور)، (الرواية) وقد سبقت الإشارة إليه[٥]. كما يستخدم المصطلحات الموسيقية مثل: (مونولوج)، (الهارموني)، (الكونترالتو)، (السوبرانو)[٦].

---

(١) الذكريات: ٩٢/٣.

(٢) أنوار الربيع: نقلاً عن المعجم المفصّل في علوم البلاغة: د. إنعام عكّاوي: ٤٤١.

(٣) الذكريات: ٥٤/٢.

(٤) السابق: ٢٦٦/٤.

(٥) سبق ذكر المثال عند الحديث على المحور الأول من محاور السخرية، وهو السخرية من العادات والتقاليد الاجتماعية الخاطئة، فليراجع هناك.

(٦) الذكريات: ١٣٨/٢.

١٠. قلب الأسماء أو تحريفها:

حيث يقلب الأسماء أو الأوصاف، أو يحرّف فيها بما يخدم نزعته إلى السخرية فـ: (الحاج نمر) يصبح (الحاج غراب)[١]، (والمستعمرين) تصبح (المستخربين)[٢]، و(وزارة الثقافة والإرشاد) يقلبها إلى: (وزارة السخافة والإفساد)[٣]، وكلمة (الشرّ) تصير بالإشباع (شارون) وهو يعني اليهودي المعروف بالحكومة الصهيونية. يقول: «**كلمة شرّ مثلاً تصير بالإشباع (شارون) أصله وحقيقته شرٌّ على الحالين... وهل يأتي من يهودي إلا الشرّ**»[٤].

ومثل تسميته لشعر الحداثه بـ: «**الحدث الأصغر**»[٥] أو: «**الحدث الأكبر**»[٦].

ومنه:

«**لو قال هذا الكلام خوريّ أو حاخام لما كان عليه فيه ملام، أما أن يقوله رجل يسمى نفسه: غسان إمام؟ إلا أن يكون من الأئمة الذين خبّرنا اللّه عنهم أنهم يدعون إلى النّار، ويوم القيامة لا ينصرون**»[٧].

ويقول أيضاً عن غسان إمام، وهو كاتب في مجلة الوطن العربي:

«**الإمام الآخر الذي يضحك بثقل دمه، ومحاولته أن يكون باحثاً عالماً ينشيء الفصول الطوال، يريد بها الجد فلا يأتي منها إلا رواية مضحكة لكنها تضحك بسخافتها، لابخفتها ولطافتها، ويذهب به الغرور حتى ليحسب أنه صار إمام (الوطن العربي)**»[٨].

---

(١) وكان الدليل لهم في الصحراء ولكن على طريقة (قد ضل من كانت الغربان تهديه) كما يقول الطنطاوي – ينظر الذكريات: ٦٥/٣ – ٦٦.

(٢) السابق: ١٠/٨ وينظر: السابق: ٨٧/١، واللفظتان محكيتان.

(٣) السابق: ٦٧/٦.

(٤) السابق: ٢٩٧/٢.

(٥) السابق: ١٧٢/٨.

(٦) السابق: ٣٠٤/٨.

(٧) السابق: ٤٩/٦.

(٨) السابق: ٣٠٠/٨.

١١. إبدال لفظ مكان آخر:

نمثل له بسخريته من بعض الأساتذة الذين لم يرعوا حق العلم، فدَنّسوه بالشهوة، يقول:

«لم يقنع أن يكشف ما في رسالتها من علم، بل طلب أن تكشف له عما تحت ثيابها من أعضاء الجسم، وكان ما كان مما لستُ أذكره. فظن (خيراً) ولا تسأل عن الخبر»[١].

وهو يريد أن ينال ممن لا يتثبت؛ فيقول: إن اجتماع الرجل والمرأة واختلاطهما خير محض ليس فيه شرّ. وأصل البيت:

وكان ما كان مما لستُ أذكره

فظنّ (شرّاً) ولا تسأل عن الخبر[٢]

١٢. الكلمة (اللفظ):

ظهر عنده نوع من السخرية يعتمد على (اللفظ) المفرد. وهنا يجب أن يُفرق بين السخرية التي تعبر عنها اللغة وبين السخرية التي تصنعها اللغة:

فالأول من الممكن عند الاقتضاء ترجمتها إلى لغة أخرى ولو أنّها تفقد جزءاً من لذعها ورونقها، إذ السخرية كما أشرتُ كائنٌ حي، وهذا الكائن اكتسب الحياة من مستخدمه الإنسان الذي يعيش في جماعة لها قواعدها وأعرافها وأخلاقياتها، واتجاهاتها في التناول والتحليل وتداعي الأفكار...

أمّا النوع الثاني وهو ما أقصده بقولي: (السخرية المعتمدة على اللفظ) أو (السخرية التي تصنعها اللغة) فهي – بوجه عام – ممتنعة عن الترجمة. وذلك يرجع إلى بنية الكلمة نفسها أو اختيار الجملة نفسها وتركيبها تركيباً خاصًّا لا يمكن

---

(١) السابق: ٢٧٨/٨.

(٢) يراجع البيت عند أبي هلال العسكري: الصناعتين: ٤٠٩.

أن تؤديه اللغة الأخرى، وإذا أدّته أدّته دون جَرسه المهم في بعث السخرية، بمعنى آخر لا يمكن ترجمتها لأن اللغة هنا تصبح هي الساخرة. ونمثل لهذا الموضوع بقوله:

«والأعور الدّجال الثاني: موشي ديان وقد (فطس) في أواخر عام ١٩٨١م»[١].

فإن لفظة (فطس) بجرسها وهيئتها وبدلالتها المعجمية هي الساخرة لا الموت؛ إذ الموت ليس محل سخرية. ويزيد الإحساس بقوة السخرية هنا وجودُها في نسيج لغوي يميل إلى السهولة والوضوح. مما يجعل الشعور بها وبجرسها أعظم وأبلغ.

سادساً: أهداف السخرية لدى الكاتب:

وسخريات الطنطاوي تؤدي أهدافاً أربعة سامية:

أولها: التهذيب والتقويم:

حين يستخدم السخرية لتسفيه الآراء الباطلة، ومناهضة التقاليد البالية وإبراز نقائص الواقع وتضخيمها والهزء بها، وكشف فساد الأنظمة والقوانين والتشريعات كُلّ ذلك يجعل الأفراد والمؤسسات تتحامى الوقوع في مثل تلك الهنات الوضيعة التي تشوّه الواقع، وتفتح الباب لما هو أدهى وأمرّ. وهكذا يتهذب السلوك، ويستقيم للمُصلح واقع أمته، ويقترب به من صورة الكمال التي تؤرقه.

على أن من العيوب وأنواع السلوك ما لا ينهض بمقاومته إلا السخرية؛ فلا القوانين الوضعية، ولا العرف الاجتماعي، ولا الوازع الديني عند صاحب السلوك بقادرة – لضعفها في نفسه – على ردعه أو استئصاله.

فالسارق أو المرتشي قد يردعهما وعظ وإرشاد وتذكير، أو عقاب محكمة، أو خوف فضيحة، أو سجن... ولكن ماذا يفعل المجتمع مع الأحمق البليد، أو الجامد المتصلب أو الثرثار المهذار؟! هذه عيوب لا تبلغ حد الجريمة، ولا يعاقب عليها

---

(١) السابق: ٦٧/١.

القانون، وليست من الذنوب التي خصها الشرع بحدود رادعة، وليست من التعديات التي تلحق الضرر بالناس، فيحاول المتضرر الانتقام لنفسه.

وليس من المعقول أن يستعدي المجتمع القانون ضد بليد لا يحس، أو أحمق لا يفهم أو متصلب جامد الذهن، أو ثرثار لا يصمت!! وليس من الجائز أن ينحو المجتمع معهم منهج القوّة والعنف، ولا أن يُترك الناس كُلّ يكيل لهم الصاع صاعين فينافسهم في الحمق والتصلب والثرثرة...

لمناهضة هذه العيوب وأمثالها ليس هناك أنجع من السخرية لتحقيق التقويم والتهذيب الذي لا تطيقه وسائل التهذيب والنقد والتقويم الأخرى، أو لا يدخل تحت اختصاصها وهناك نلتقي مع برجسون في تفسيره الاجتماعي (للضحك) الساخر[1]. وأستطيع أن أمثل لهذا الهدف بالسخرية التالية:

«لما دخلنا الفندق — أي في صوفر — : عمامتان عاليتان على رأس البهجتين، بهجة العراق وبهجة الشام (أي: الأثري والبيطار) وعقال نجدي على هامة سيد من سادة نجد هو الشيخ ياسين الروّاف، ونحن اثنان مطربشان... الأستاذ عز الدين التنوخي وأنا.

لمّا دخلنا تعلقت بنا الأنظار، ودارت حولنا الأبصار، وخف بنا شباب يسلمون علينا فقلنا: وعليكم السلام يا إخواننا.. فما راعنا إلا أنهم ضحكوا وضحك الحاضرون، فقلتُ لأحدهم: قل لي لماذا تضحك؟ هل تجد في هيئتي ما يضحك؟ فازداد الخبيث ضحكاً، فهممت به، فوثب الحاضرون فقالوا: يا للعجب، أتضرب فتاة؟ وإذا الذين حسبناهم شُباناً فتيات بسراويل (بنطلونات) وحلل (بذلات) فسرنا ونحن مستحيون، نحاول أن لا نعيدها كرّة أخرى.

ولمّا خرجت في الليل لمحتُ في طريقي واحدة من هؤلاء النسوة، فحيتنا، فقلتُ لها: مساء الخير مدموزيل، قالت: مدموزيل إيه يا وقح؟! فقلت في نفسي: لعلها متزوجة، وقد ساءها أني دعيتها بالمدموزيل (الآنسة)؛ فأسرعت وتداركت الخطأ

---

(١) ينظر العقاد: جحا الضاحك المضحك: ٧٦ — ٧٧، ود. نشأة العناني: فن السخرية في أدب الجاحظ: ٣٨ — ٤٠.

وقلت: بردون مادام. قالت: مدام في عينك يا قليل الأدب، بأي حق تمزح معي؟ أنا فلان المحامي، فقلتُ: عفواً بردون.

ووَلّيت هارباً وذهبت إلى صاحب الفندق فرجوته أن يعمل لنا طريقة للتفريق بين الرجل والمرأة، فدهش مني، ووجم لحظة، ثم قدَّر أني أمزح فانطلق ضاحكاً. قلتُ: إنني لا أمزح، ولكني أقول الجدّ، وقصصت عليه القصة.

قال: وماذا نعمل؟! قلت: لوحةً صغيرة مثلاً من النحاس أو من الفضة توضع على الصدر يكتب عليها (رجل) أو (امرأة)، تعلق تحت الثدي الأيسر، في مكان القلب، أو تتخذ حلية من الذهب أو الفضة عليها صورة ديك مثلاً أو دجاجة، أو شاة أو خروف، أو أي شيء آخر من علامات التأنيث؟!!

وراقه اقتراحي وقبله على أنّه نكتة، ولم يفكر بالعمل به لأنّه لم يجد حاجة إلى هذا التفريق مادام المذهب الجديد يقول بمساواة الجنسين»[1].

فالطنطاوي بسخريته هذه إنما قصد إلى الإصلاح والتهذيب، وذلك حين اتجهت سخريته إلى مظهرين من مظاهر النقص والقصور والانحراف[2]، لا يعاقب عليهما القانون لاسيما حين يكون وضعيًّا، ولكنهما يعدان خروجاً على أعراف المجتمع وسلوكيات أفراده بل خروجاً على قانون الخالق الذي ميز بين الجنسين: الذكر والأنثى، فكانت السخرية بمثابة الاحتجاج والإنكار والعقاب الاجتماعي لتقويم الخلل، وإصلاح المروق والزلل. وتستطيع أن تراجع النماذج الساخرة التي ساقتها الدراسة، وسوف تستبين لك هذه الغاية الأخلاقية أشدّ ما يكون.

وثانيها: التطهير من الآلام النفسية أو تخفيفها:

تسهم السخرية في تطهير نفسه من الضغينة والآلام، وتعينه على تبديد انفعالاته المكبوتة، فيعود بعد السخرية متفائلاً منشرح الصدر، هانئ البال مرتاح الضمير؛ لأنّه أدّى حق نفسه بالتنفيس عنها، وحقّ أمته بإرشادها إلى الأصلح

---

(١) الذكريات: ٤/٦٤ – ٦٦.

(٢) هما: تَشَبُّه الرجال بالنساء والنساء بالرجال والدَّعوةُ إلى مساواة الجنسين برغم مابينهما من فروق.

والأمثل، وحق الكلمة بالإعراب عن موقعه من الأحداث وموقفه من المشاهد والناس. يقول أناتول فرانس: «لا أزداد تفكيراً في حياة البشر إلا ازددت اعتقاداً أن من الواجب علينا أن نجعل شهود هذه الحياة وقضاتها التهكم والشفقة؛ فالتهكم بابتسامته يحبب إلينا الحياة، والشفقة بدموعها تقدس هذه الحياة، والتهكم الذي أرغب فيه ليس فيه شيء من القساوة، إنّه لا يستهزئ بالحب والجمال، فهو رقيق وفيه عطف... وهذا التهكم هو الذي يعلمنا أن نسخر من الأشرار والحمقى؛ ولولاه لأفضى بنا الضَّعف إلى كراهتهم...»[١]. يقول الطنطاوي في رسالة نشرها قبل إحدى وسبعين سنة:

«ولقد تعلمتُ كيف أتلقى غضب الغاضبين، وإعراض المعرضين؛ بابتسامة السخرية والاستخفاف أو بقلة الاكتراث مادمتُ أقول الحق، أو ما اعتقد أنّه الحق، وأَجدُ له من أولي البصائر أنصاراً»[٢].

وثالثها: المحافظة على كيان الجماعة وخصائصها:

تهدف السخرية فيما تهدف إلى المحافظة على كيان الجماعة، وحماية عاداتها الحميدة وتقاليدها الحسنة، وحفظ لغتها وعقيدتها، ومعاقبة الخارج على قوانينها، وخلق جوّ من الأُلفة والتفاهم يسود أفرادها، كما تسعى إلى تنمية إحساس أبنائها بهذا الكيان، وتعمل على اعتزازهم، وغرس الانتماء في ذواتهم إلى حضارتهم المجيدة دون مباشرة.

وأكثر ما يتحقق ذلك في: سخريته من عادات الشعوب الأخرى وسلوكهم[٣]، أو من لغاتهم[٤]، فذلك ينمِّي الإحساس بالذات ويقوي الانتماء إلى الكيان، والاعتزاز باللغة الأصلية التي ينطق بها.

---

(١) نقلاً عن: شفيق الجبري: الجاحظ معلم العقل والآداب: ٢٠٠.

(٢) الرسالة الرابعة من رسائل الإصلاح: ٣ – ٤ (طبعة الترقي عام ١٣٤٨هـ).

(٣) ينظر الذكريات: ١٩٢/٥ – ١٩٣، ١١٢/٦.

(٤) ينظر السابق: ١١٣/٨ – ١١٤.

كما أن السخرية بالحضارة الغربية، وتسميتها بـ (حضارة الموت والدّمار والإيدز)[١] وتلقيب من يستوفدها دون وعي بـ: (أكلة الصراصير)[٢] في سخرية لاذعة عميقة؛ مما يقوي الانتماء إلى الأمة الواحدة، ويدعو إلى الانضواء تحت لواء الحضارة التي تنتمي إليها والتمسك بقيمها والفخر بذلك، ولا يعني ذلك أن الطنطاوي يذهب إلى رد معطياتها الحديثة فإن له موقفه الواضح من الحضارة الغربية وقد أعلنه منذ وقت مبكر جدًّا، ولكنه يرفض السعي الأكمه وراء كل لافت دون تمحيص ووزن.

وليأذن لي القارئ الكريم في ذكر مثالٍ واحد أختم به هذا الهدف، وهو سخريته ببعض عساكر الانتداب الفرنسي:

«ضابط باريزيّ أشقر ناعم، كأن رجولته خطأ مطبعي في سجل الحياة، أو كأنّه أنثى متخفية في ثوب رجل، أحب أن يرى صورة حسن الخرّاط؛ فجاءه أحد ظرفاء الحيّ بصورة (عنتر) التي تعلق في المقاهي؛ فلمّا نظر إليها ورأى سواداً كالليل، وعينين تتقدان كعيني الصقر، وشاربين كساريتي المركب... انخرط بطنه، وأصابه الزّحار (الدوسانطريا) فحُمِلَ من فوره إلى المستشفى...»[٣].

هذه السخرية تقوم على أساس المقابلة بين الماضي العريق والحاضر وبين القوّة والشجاعة، والليونة والخور، والقيم والمبادئ والتجرّد من كُلّ ذلك... وهذه السخرية من شأنها أن تذكي في النفس الحمية للجنس واستصغار الآخر والنيل منه، وهي إذا كانت ممقوتة وقت السلم والأمن؛ لأنها تعوق تجاوب الحضارات وتمنع من الاطلاع على ما عند الآخر، واستجلاب ما دق من أسرار الحكمة والحضارة؛ فإنها تؤدي وظيفة جليلة وقت النضال بشحذ العزيمة، وإعلاء الهمة والإحساس بالذات والماضي العريق...

ورابعها: النكاية بالخصم:

---

(١) ينظر السابق: ١٤٢/٣.

(٢) ينظر السابق: ٢٣٤/٧.

(٣) السابق: ٢١٤/١، وينظر أيضاً: ٦٠/٥. وحسن الخرّاط، أحد رموز المقاومة الشعبيّة في سوريّا.

ولا يتراءى هذا الهدف إلا ضمن مساحة محدودة جدًّا في الذكريات، وهي ما اتصلت بمعاركه الأدبية والفكرية؛ حيث نجده يميل إلى الإفادة من طاقات السخرية للنيل من خصمه وتبكيته، وعادة ما تكون معاركه لصالح الأمة وفكرها، وانتصاراً لمبادئها وقيمها[١].

سابعاً: سخرية الطنطاوي بين القبول والرد:

مادام الباحث قد عرض – فيما مضى – بشيء من الدّرس والتحليل لظاهرة (السخرية) عند الطنطاوي من خلال ذكرياته؛ فما أحرى أن يتساءل: هل هي من قبيل السخرية المعيبة؟ ولماذا؟ وبعبارة دقيقة: هل يميل الباحث إلى قبولها أو ردّها؟

أحسب أن هذا التساؤل من الأهمية بحيث لا يجوز إهماله:

١. لاتصاله الوثيق بهذه الدراسة.

٢. ولاتصال السخرية بالجانب الأخلاقي في المجتمع، وبهذا فهي ذات خصوصية؛ إذ ترتبط بشكل مباشر بمفهوم القيم في الحضارة الإسلامية، وهذا يعني أنها ليست عنصرًا فنيًّا أو تشكيلاً تعبيريًّا فحسب. وقد عرضت الدراسة فيما سبق لشيء من قيمة السخرية الجمالية[٢]، وهنا نعرض لها من خلال المعيار الخلقي.

٣. ولاتصالها بأديب ذي طبيعة خاصة؛ فهو أديب فقيه وداعية إلى اللّه على بصيرة، ومفكر إسلامي له مكانته في مسيرة الدعوة الإسلامية، وحضوره الفاعل خلال هذا القرن الميلادي[٣] الذي يوشك على الرحيل..

والباحث يميل إلى أن (السخرية) التي ظهرت في ذكريات الطنطاوي تمثل الاستغلال الأمثل لطاقات السخرية الفنية والنفسية دون تعسف أو تخبط، أو مساس

---

(١) للوقوف على نماذج لذلك يُنظر: السابق: ٢٢/٣، ٢٦٦/٤، ٨/٨ – ٩.

(٢) ينظر: الحديث على (مفهوم السخرية وقيمتها) مفتتح هذا الفصل.

(٣) الإشارة هنا تعود إلى القرن العشرين المنصرم، وينبغي أن يلاحظ القارئ أن هذا الفصل كُتب خلال عام١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

بالقيم الإنسانية، أو إخلال بالأدب الرّباني الذي أراده اللّه لعباده حين قال: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴾[1].

وهذا ليس بمستغرب فالطنطاوي ليس أديباً فحسب يلهث وراء الجمال ويخدعه لألاؤه وبريقه، ولا هو بالعادي العامي الذي ينساق وراء نزوات القلم ورغباته، ولكنه أديب فقيه، جمع إلى الحس الجمالي بصيرة الكهولة وتجربة السنين، والوعي بالشرع والديانة. فجاءت (سخرياته) نموذجاً يحتذى من حيث القدرة على الانطلاق بالكلمة الساخرة عبر المسافات الآمنة والآفاق المشرعة التي تنفسح للأدب الإسلامي الملتزم، والتوقف عند الحدود التي يجب أن يقف عندها. وأحسب أيضاً أن هذه السخرية – وأقصر الكلام على الذكريات – يمكن أن تقدم نموذجاً فريداً للسخرية في الأدب الإسلامي.

ذلك أن السخرية – فيما أحسب – ليست بمحرمة ولابمعيبة متى ما نبل مقصدها، واستقامت وجهتها، وسمت غايتها عن أدران الفساد، والنظرة الضيقة المحضة، أو كانت انتصاراً من بعد ظلم، أو اقتصاصاً بالمثل، أو دفاعاً عن الفضيلة، أو نيلاً من دعاة الرّذيلة. فاللّه قد عفا عن الجهر بالسوء من القول لمن ظلم؛ فقال: ﴿ ۞ لَّا يُحِبُّ ٱللَّهُ ٱلۡجَهۡرَ بِٱلسُّوٓءِ مِنَ ٱلۡقَوۡلِ إِلَّا مَن ظُلِمَۚ وَكَانَ ٱللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا ﴾[2].

وقال مقرراً منهجاً عامًّا للشعراء والأدباء على السواء: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٖ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمۡ يَقُولُونَ مَا لَا يَفۡعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا

---

(١) سورة الحجرات: ١١.

(٢) سورة النساء: ١٤٨.

﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُواْۚ وَسَيَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ ٢٢٧﴾[1].

وقد كان حسان بن ثابت – رضي اللّه عنه – يرمي قريشاً في حياة النبي ﷺ بفاحش القول، وكان الرسول الكريم يثني عليه، ويدعو له، ويستمع منه لأنّه في معرض الدّفاع عن أعراض المؤمنين، ونصرة الدين، وردّ الاتهام[2]، وكذلك كان كعب رضي اللّه عنه.

وقد حكى اللّه عن نوح أنّه توعّد قومه بالسخرية حين هزئوا به وضحكوا قائلين له: يانوح، قد كنت بالأمس نبيًّا وأصبحت اليوم نجاراً[3].

حيث قال تبارك وتعالى: ﴿وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ ٣٨﴾[4] وقد نص الألوسي – رحمه اللّه – على أن سخريته هنا على معناها الأصلي ووجهها الصريح فلا حاجة للتأويل، يقول: (إنها منه عليه السلام لمّا كانت لجزائهم من جنس صنيعهم لم تقبح، فلا حاجة لارتكاب خلاف الظاهر)[5].

كما حكى الحق تبارك وتعالى عن إبراهيم مثل ذلك حيث قال: ﴿قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلۡتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ٦٢ قَالَ بَلۡ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمۡ هَٰذَا فَسۡـَٔلُوهُمۡ إِن كَانُواْ يَنطِقُونَ﴾[6] فهذه سخرية واضحة – كما يبين سيد قطب[7] – فلا داعي

---

(١) سورة الشعراء: ٢٢٤ – ٢٢٧.

(٢) ينظر ابن حجر العسقلاني: فتح الباري: ٥٦٢/١٠ – ٥٦٣.

(٣) يُنظر: الألوسي: روح المعاني: ٢٤٩/٦، القرطبي: الجامع لأحكام القرآن: ٢٣/٥، الزمخشري: الكشاف: ٢١٥/٢.

(٤) سورة هود: ٣٨.

(٥) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم: ٢٥٠/٦.

(٦) سورة الأنبياء: ٦٢ – ٦٣.

(٧) الظلال: ٢٣٨٦/٤ – ٢٣٨٧.

لتسميتها كذبة من إبراهيم – عليه السلام – والبحث عن تعليلها بشتى العلل؛ فإبراهيم لم يقصد أن ينسب الفعل الصادر منه إلى الصنم، وإنما قصد تقريره لنفسه وإثباته لها في أسلوب (تعريضي) يبلغ فيه غرضه من إلزامهم الحجة وتبكيتهم[١].

وقد مال القرآن الكريم إلى السخرية لتخويف المشركين والمعاندين في آياتٍ كثيرة، وبأساليب متعددة:

– فذكر التهديد بلفظ التبشير: ﴿ بَشِّرِ ٱلْمُنَٰفِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴾[٢] وقوله تعالى: ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾[٣].

– وذكر الإيعاد بلفظ الوعد: ﴿ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْمُنَٰفِقِينَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتِ وَٱلْكُفَّارَ نَارَ جَهَنَّمَ ﴾[٤].

– وصور أفعال البخلاء من أصحاب الجنّة الذين أقسموا ليصرمُنَّها مصبحين ولا يستثنون تصويراً يموج بالحركة معرِّياً دخائل نفوسهم، حاكياً تخافتهم في أسلوب رباني فريد[٥]... إلى آخر هذه الأساليب التي حفل بها القرآن الكريم.

فالسخرية – إذن – فيها شيء من فسحة، فليست كل سخرية محرمة، ولاكل سخرية معيبة، إنما المعيبة والمحرمة التي قصدها القرآن الكريم بقوله: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُوا۟ خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَآءٌ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ... ﴾[٦]

---

(١) يراجع الكشاف: تفسير سورة الأنبياء.

(٢) سورة النساء: ١٣٨.

(٣) سورة آل عمران: ٢١.

(٤) سورة التوبة: ٦٨.

(٥) سورة القلم: ١٧ – ٣٣.

(٦) سورة الحجرات: ١١.

هي: السخرية التي يكون المقصود بها الاحتقار والازدراء، والتصغير من شأن الناس وانتقاصهم بغير وجه حق، وليس الأمر على إطلاقه كما فهم منه بعض الباحثين[١].

يقول الدكتور نعمان طه: «إن المقصود بالسخرية المحرمة هو السخرية بالنقص البشري الطبعي الذي لا يد فيه للإنسان أن يصلحه أو أن يردّه: كالسخرية من عضو من أعضاء الجسم، فهذا مما يؤلم ويحول مجرد المزاح إلى شجار لا تؤمن عقباه. أمّا السخرية الثانية: كالهزء بالأشحاء والخائفين أو لئام الطباع أو المتصنعين غير السالكين السلوك الطبعي في الحياة، وأمّا السخرية من المتكبرين أو المتغطرسين أو الحكام المستبدين؛ فهذا - في ظني - ما لا ينكره الدين...»[٢].

فإذا ما نأى الساخر عن ذكر الأسماء، وابتعد عن تعيين الشخصيات؛ حفاظاً على الودّ، أو رعاية لحق صديق، أو جنوحاً إلى إسباغ الستر - كما فعل الجاحظ في بعض سخرياته والطنطاوي هنا في ذكرياته - أو جعل الشخصيات نماذج، أو كنماذج يُبَيِّن من خلالها الخلل، وينبه على الزلل؛ فتكون السخرية من الفعل لا الفاعل، والذم للحال لا للذات؛ فهذا أصون لفنِّه وأحوط، وأبعد عن مواطن الاتهام والخطل.

ولا نكاد نجد عنده شيئاً من السخرية المؤذية في حق صديق أو شخص معين أو مصرّح باسمه، إلا ما كان من سخريات يسيرة لينة صرح فيها بأسماء بعض المجهولين من العامة الذين لا تدل أسماؤهم على التعريف بأشخاصهم[٣]؛ فإذا ذكر أحداً باسمه فإنما هي سخرية عطوفة رقيقة تهدف إلى التسلية والإضحاك، ويخص بها نفسه أو من لا تجرحه السخرية لاتساع أفقه، وسعة صدره، ولروايته مثلها وما هو أكبر منها عن نفسه، مثل أستاذه (حسني كنعان)[٤] ومثله تكون السخرية في

---

(١) كالدكتور بدوي طبانه. يُنظر: نظرات في أصول الأدب والنقد: ٢٤٩ - ٢٥٨.

(٢) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ٧٥ - ٧٦.

(٣) الدليل الحاج (نمر) وقد أسماه الحاج (غراب) لكنه لم يكشف عن شخصه. ينظر الذكريات: ٦٥/٣ وما بعدها.

(٤) ذكر الطنطاوي أنه لا يغضب من رواية السخرية عليه، بل لقد ذكر في بعض كتبه ماهو أشد وأعظم وأعظم في حياته: ينظر الذكريات: ٥٤/١ - ٥٥ و٦٨/٥، وينظر: صور وخواطر: ٢٦٦ - ٢٦٧.

حقه من جملة المزاح. يقول الإمام الغزالي: «وهذا إنما يحرم في حق من يتأذى به فأمّا من جعل نفسه مسخرةً فربّما فرح من أن يُسخَرَ به كانت السخرية في حَقِّه من جملة المزاح»[١]، ويقول الشيخ السيد سابق: «النهي عن السخرية، وهي: احتقار الغير، واستصغاره لغير سبب ظاهر، سواء أكان الاستصغار بالعبارة، أم بالإشارة، أم بأيّ طريقة مفهمة لمعنى التحقير. وإنما نهى اللّه عن ذلك؛ لما فيه من الاستهانة بأقدار الناس وكراماتهم، ولأنه يجرح شعور المستهان به ويؤذيه. فإذا كان المسخور منه بليد الشعور، لا يتأثر بما يلحقه من إهانات، فإن النهي في هذه الحالة لا يتناوله، بل يكون تحقيره ضرباً من المزاح الذي أحله اللّه»[٢] ويعلق على هذا القول في الحاشية فيقول: «لو احتقر إنسان غيره لفعله السيء أو لتكبره على الناس مثلاً لم يكن ذلك منهيًّا عنه»[٣].

وهذا ما يجعلنا نميل إلى قبولها والاحتفاء بها. وليس هذا دفاعاً عن السخرية الطنطاوية بقدر ما هو انتصار للحق وإحقاقٌ له؛ ولذلك فلا أجيز لنفسي أن أهمل الإشارة إلى تجاوز سخريته حدّ الاعتدال أحياناً وتورّطها في مخالفة عقدية عن غير قصد أو تعمد، وكان ذلك في معرض تهكمه بالشيخ أمين الخولي وتلميذه الأستاذ محمد أحمد خلف اللّه حين ادعى الأخير بأن: «القصص القرآني لم يراع الحقيقة التاريخية، وأن المقصود منه غرض فنّي، فلسنا ملزمين بتصديق حقائق هذه القصص، وإنما نقدِّر فيه الغاية الفنية. ويقول إن هذا القصص مستمد من مصادر أخرى غير عربية.... وأن فيه أساطير لا أساس لها»[٤].

حيث قال الطنطاوي ساخراً:

«... وإلا فهل ثبت له بعد البحث والتحقيق أن قصص القرآن مأخوذ من التوراة ومن الأدب الفارسي واليوناني؟! وأنّ فيه أساطير لا أساس لها؟ وهل وقعت له النسخة المخطوطة بخط مؤلف القرآن الذي هو اللّه – إذا كان فضيلة الشيخ

---

(١) إحياء علوم الدين: ٣٠/٩ – ٣١.

(٢) إسلامنا: ٢٧٨.

(٣) السابق: ٢٧٨ حاشية (٣).

(٤) الذكريات: ١٨٢/٦ – ١٨٣.

لايزال يعتقد أن القرآن من عند اللّه – فعض عليها بالنواجذ، ليفضح المؤلف ويكشف عن سرقاته، ويشفي غيظه منه؟ أستغفر اللّه كثيراً، وتعالى عما يقوله الكافرون علوًّا كبيراً...»[1].

وهي سخرية تحمل بين جنبيها مخالفةً عقدية – كما ترى – فإن القرآن الكريم كتاب اللّه الذي تكلّم به ابتداءً، وإطلاق لفظ (التأليف) أو (مؤلف) على اللّه تعالى لا يصح إلا بنص قرآني أو نبوي؛ لأن أسماء اللّه وصفاته توقيفية، ولأن التأليف فيه معنى: الجمع والنَّصب، وكدّ الذهن وتكرار النّظر، وفيه معنى الإفادة من السابق واللّه تعالى الأول ليس قبله شيء والآخر ليس بعده شيء، وهو الخالق الذي لا يعجزه شيء في السماء ولا في الأرض ولافيما شاء تبارك وعلا.

وللحق، فإني لم أقع على مثل تلك المخالفة إلا في هذا الموضع، ولعله دفع إليها الانفعال الشديد، والتسرع واللجج في الخصومة، ومجاراة الخصم ومخاتلته. وأيًّا ما كان الدّاعي فإنه لا يبرر الزلّة في جانب من جوانب العقيدة (الأسماء والصفات) وبخاصة أنها صادرة من قلم أديب وقاض وداعية في مكانة الطنطاوي، وليس من الناس من لا يناله العجز ويعتوره النقص والخطأ.

وبعد، فإن السخرية في ذكريات الطنطاوي هي من ذلك النوع العطوف المتسامح، ولم تكن في مرة من المرّات سخرية بائسة سوداء تجتوي الحياة وتمقت الأحياء كما هي عليه عند أبي حيان، والمعري، وابن الرومي، فالطنطاوي فرد من أفراد المجتمع منتمٍ إليه، لاخارج عنه، محب له، حريص على هنائه ورغد عيشه، واستقامة حاله. والحافز الذي دفعه إلى السخرية حاجات نفسية ومزاجية، وحاجات فنية وإصلاحية.

وهي أشبه ما تكون بالعدسة تجمع أشعة الشمس المتفرِّقة في الفضاء، وتحصرها في حيِّز ضيق ثم تسلطها دفعة واحدة إلى نقطة محددة، فتحدث بها أثراً قويًّا هو الإحراق. ترصد السخرية في (ذكرياته) مواقف شتى في الحياة والمجتمع

---

(١) السابق: ١٨٥/٦.

يجمعها الخطأ والانحراف أو التصلب والجمود فتسلط عليها الهزء والتبرّم، والمقت والاشمئزاز، فإذا تلك المواقف مهتوكة الستار، عارية القبح.

أو هي كالعدسة المكبرة المضخمة تلتقط العيب الهين الذي لا يلتفت إليه بحكم العادة، وبرود الإحساس بصور الكمال؛ فتكبره وتضخمه، وتملأ بتلك الصورة نفس القارئ، كما تملأ العدسة صفحتها المجلوَّة بالمشهد المنصبّة عليه، وتنفي كل مشهد سواه يشتت الذهن أو يدعو القارئ لأن يتعزى به عن تلك الهنة.

وقد خفَّفَت السخرية من غلواء المباشرة والتقرير ورتابة السرد. كما أسهمت بقوّة في أداء مهمة تتضافر جميع العناصر الفنية في الذكريات للقيام بها. وهي مهمة (البوح) والتعبير عن الذّات، والكشف عن مواقفه تجاه الأشياء والأفراد، ووضع الأحداث في موضعها من خارطة نفسه وعقله؛ بحيث يراها كل قارئ لبيب ويصبح الكتاب إذ ذاك ليس تأريخاً لحياة فحسب بل وثيقة فنية وفكرية مهمة، وهو ما ينبغي أن تكونه جميع الفنون القائمة على عنصري: البوح، والمشاركة الوجدانية.